

تدرس فن شوقي..

بقلم: د. سهيل القلماوي

يمثل شوقي الاتجاه الكلاسي في الشعر في ذروته عندما أذن بالتحول إلى اتجاه جديد يوصف عادة بأنه رومانسي . وكلاسيية الشعر العربي تختلف في نواح عديدة عن كلاسيية الشعر الغربي وإن اتلفت معها في جوهر الاتجاه وخلاصة طبيعته . لذلك فإن دراسة فنية الشعر أو تقنيته عند شوقي دراسة هامة لم أجده من بين الذين كتبوا عن شوقي كثيراً من اهتم بها أو افردها دراسة خاصة فيما تناوله من نواحي الدرس .

وليس معنى هذا أن شيئاً لم يقل عن فن شوقي فإن الذي قيل كثير ولكن شيئاً لم يقل في تحليل خصائص حركية الشعر عند شوقي يربط بين خصائص الاتجاه الكلاسي وبين خصائص شعر شوقي بها . يوضح لنا السر في خلود هذا الشعر بالرغم من اختلافه في كثير من موازين الشعر الحديث

ولست أزعج أنني سادرس هذا الجانب في هذا المقال ولكنني أطمح أن أثير الاهتمام ببعض جوانب الموضوع لعل غيرة أو لعل في يوم من الايام أوفي هذا البحث حقّه .

إن أهم ما يدلنا على خصائص الحرفة طريقة الفنان في تناول عمله . لذلك أرى أن بعض أقوال شوقي وبعض ما قيل عنه في هذه الناحية هام في تصور خصائص شعره .

فالمعروف أن شوقي قد قال الشعر مبكراً في الرابعة عشرة من عمره فيما يروى والبيت المأثور له في هذه السن ينضج بالصنعة بالمقابلة بين العذوبة والملوحة كما ينضج بالجنوح نحو السجع الزخرفي .

كذلك يعرف عنه أنه كان يكتب الشعر في أي وقت وعلب السجائر أحياناً في القلندر وفي



يتفوق فيها الشاعر لأن الاعتماد على المخزون يغذيها عادة ويلاتها . اسلاميات شوقي مثلا وما يثريها من معلومات وصور تاريخية لا عد لها ولا حصر . أحداث التواريخ الحديث عندما يمزج خالد الترك بخالد العرب وهكذا . المجال يتسع لكثير من الأمثلة التي ولا شك يضيق عنها هذا المقام . وكذلك قرعونيّات شوقي تعتمد على مخزون أقل دقة وأكثر سطحية لأن المخزون من تاريخ الفراعنة عام قليل . ولكنه في قصائده توت عنخ آمون وأوس وجود وأبو الهول والتيل الخ . في كل هذه القصائد التي تمثل الواقع المصري وتعكس الماضي في الوقت نفسه كان المخزون الثقافي يسعف ملكة شوقي العفوية في قول الشعر ويثري أبياته بدرجات مختلفة .

وبهذا المخزون من شعر ومعلومات تاريخية في الأغلب استطاع شوقي في كثير من الأحيان أن يجمع بين العفوية واستحضار الصورة من الخوار الماضي في براعة . ولكنه في كثير من الأحيان كذلك وبسبب هذه السرعة العفوية كان يتجرف إلى السطحية أو إلى التقليد الواضح فيزري ذلك بالملكة العفوية وتخرج الأبيات مفتعلة ضحلة .

والدور الذي لعبه المخزون الثقافي في شعر شوقي عامة وشعره الكلاسيين بعامة دور خطير واضح يستحق بلا شك دراسة مستفيضة تثريها وتحصنها مقارنة بين دور هذا المخزون الثقافي عند شعرائه الكلاسيين وشعره العرب الكلاسيين في لغاتهم لأن الدور وإن تشابه في الجوهر فإنه يختلف في أمور عامة أخصها إن هذا الشعر العربي القديم بالنسبة إلينا كان يحيا بتراكيبه والفاظه ما يزال ، بينما شعر اللغات الأخرى القديم أو المحتذى الكلاسي كان بلغة أخرى يونانية وعلى الأكثر لاتينية مما يبعد مزلق التقليد العرفي ويصعب في الوقت نفسه الاستفادة التامة .

وال جانب المخزون الثقافي وما اسعف به « شوقي » في ملكة العفوية السريعة تأتي خاصية كلاسيه أخرى هي العقلانية التي تحكم هذا التيار في الشعر والفلسفة نتيجة للثنائية المعروفة خاصة بارزة للكلاسيه .

يصف حافظ خيال شوقي فيقول :

تجسد الخيال له « براقا » فاعل

فوق السها يستن في طيرانه

السيارة وفي البيت وفي أي مكان . بل يروى أنه عندما وصل دمشق لحضور حفل التكريم الذي أقامه له المجمع العلمي وكان هذا في الطور الأخير من حياته كان قد أعد قصيدة للمناسبة قطوهاها وألف على الفور قصيدة أخرى قال عنها بعض المحتقنين به أنها أروع ما قيل في دمشق . من كل هذا نرى إن « شوقي » منذ طفولته إلى كهولته كان يقول الشعر عفوا .

لم يكن يخلو لنفسه لينحت الشعر من صخر وإنما كان يخلو ليجمع الشعر الذي يأتيه في يسر وسهولة . تدفق الشعر على هذا النحو يدل على خاصية أصيلة من خصائص الاتجاه الكلاسي وهي الاعتماد على مخزون ثقافي واسع متنوع أكثر من الاعتماد على المانة الآتية أو التأثير الحالي . إن مفجر الوحي الشعري عنده لم يكن هو الأساس الذي يقف عنده طويلا غائصا وراء كنهه أو جوهره إنه قد يقف طويلا ولكن لكي يؤدي مهمة أخرى كما سنرى . وكذلك لم يكن شعوره هو أو معاناته هي الأساس . والمنا المجرى في نفسه شحنة العواطف التي سرعان ما ترتد إلى مخزون يمانها في الذاكرة الواعية فإذا ربط بين هذا وذاك هو الذي يمل عليه الشعر في أكثر من هنا كانت دراسات مخزون شوقي الثقافي عامة للغاية . إن هذا المخزون ينقسم إلى قسمين شعر

وما أكثر ما حفظ شوقي من شعر القدامى وقلدهم باعتباره وبغير اعتراف منه أحيانا حتى في أكثر الظروف مدعاة للصدوف عن هذا المخزون مثل طرف وفاة والدته التي يرثيها بمرثية تقلد مرثية المتبني لأمه في شكل واضح ولا ترتفع إلى مستواها . وكذلك سينية البحترى تطل من بين أبيات وصف جامع قرطبة بشكل يشل الأثر في القارئ المثقف الذي تحضره أبيات البحترى رغم أنه وهو يقرأ أبيات شوقي ويضطرب إلى مقارنة عفوية تشوش أثر أبيات الشوقية . وهكذا . .

والقسم الآخر من المخزون الثقافي هو المعلومات التاريخية وشبه التاريخية التي يمزج بها شوقي الحاضر بالماضي مزجا مستمرا عجيبا فيوفق كثيرا ويغشل كثيرا .

هذا المخزون الثقافي عند شوقي كان مبعثرا غير منظم هو عربي كثير وفرنسي سطحي قليل وهو تاريخ حديث أيضا . لذلك نجد موضوعات بعينها

طويلا ومجاله كبير فيما اتجه اليه شعر شوقي من
الموعظة وحتى في ترجمته لافونتين الى العربية بل،
وهذا هو الأهم ، فيما اتجه اليه نحو من قلدهم
من الشعراء وانما الذي يهمنا أكثر من كل هذا
ما أملت هذه العقلانية من خصائص الفن .

قالفن في الواقع أسلوبه يختلف في مساره
ودقائقه من شاعر الى شاعر ، أما المعاني فإنها
تكشف أكثر ما تكشف عن شخصية الفنان أو
إيمانه أو آرائه مما قد يكون له تأثير في مسار
أسلوب فنه .

هذه العقلانية في نظري هي التي أملت عليه
أن يقف بالمؤثر فيحاول أن يستوفي أجزاءه
جميعا . وهناك نص هام في هذه الناحية وهو
الذي نقله اليينا صاحب كتاب : « اثنا عشر عاما
في صحبة أمير الشعراء » أحمد عبد الوهاب أبو
العز حيث يقول :

« كنا في الشارع الجديد الموصل من المنتزه الى
شارع أبي قير وهو الشارع الذي تعودنا الرياضة
فيه يوميا سيرا على الاقدام وعندما خرجنا من
السيارة وقف (شوقي) ينظر الى النخيل ثم قال
لي اكتب فكتبت بعضا من قصيدته في النخيل
(المبروران ١٩٦٤) ثم قال كفى . حتى اذا كنا امام
المزلق ففتح لي باب السيارة قال لي الست دمياطيا؟
قلت نعم ، قال كالك ولدت في وسط النخيل فماذا
رايت ؟ وهل تركنا منه شيئا ؟ وخرجنا من
السيارة الى فراندة المنزل فجلسنا وأخذت أنذكر
بضع دقائق ثم قلت له : لم تترك الا تعدد ألوانه .
فايتسم وقال أنت اليوم حاضر الذهن ثم قال لي
في الحال اكتب وقيل أن أخرج الورق والقلم
قال « . . . »

ويستمر السيد أحمد عبد الوهاب يروي حوادث
أخرى من هذا النوع منها مناسية قصيدة في
وصف البحر في الابراهيمية والفيد تروح على
شاطئه وقد أشار عليه أحمد عبد الوهاب بصورة
بجعلها في قوله : « أماء وسما » أم شقا صنف
فرش وغطاء تكشفنا عن يا قوت ومرجان . الخ »
وقد أخرجها شوقي الى :

وكان السماء والماء شقا

صنف حملا رفيقا ودرا

وكان السماء والماء عرس

مترع المهرجان لمحا وعطرا



شوقي في صباه

ما كان يامن عشرة لو لم يكن

روح الحقيقة مصسكا بعثانه

هل للخيال وللحقيقة متهل

لم يبقه الرواد من ديوانه

يميل عليه عقله وجنانه

ما ليس يتكره هلى وجدانه

وبصرف النظر عن قيمة امكانية حافط النقدية
أو قيمة هذه الابيات الفنية فإنها استطاعت أن
تبرز ناحية هامة في الاتجاه الكلاسي عامة واتجاه
شوقي في الشعر خاصة وهو العقلانية . والشعر
العربي الذي يمجّد الحكمة ويعتمد كثيرا على المعنى
الحكيم الفرد الذي تصب العقل في الوصول اليه
لم يكن عند شوقي الا محققا لهذه الخصائص
المسروفة عنه . ولكنني لأقف بهذا الاتجاه العقلاني

تحارب في الجزء الذي يصف فيه ، التلاقى على سهل فرسلا ، ولكن لما كانت الحروب بكثرة مترة في الشعر العربي القديم ، ولما كانت الحروب وابطالها تشغل حيزا كبيرا من التاريخ العربي فلقد اتهم الشاعر قصيدته بصور مستحضة وراكها تراكما كيميا في القصيدة .

وهذه التشبيهات المتعددة للشرح أو للزينة تؤلف وحدات تشبه حبات اللؤلؤ قد تصفف عقدا متساوي الأبعاد والصلة وقد تؤلف عنقودا كعنقود العنب تتشابه فيه الحبات ولكنها لا تقف في سطح ورتابة ، وتختلف صلات بعضها ببعض لتخرج شيئا غير رتيب .

والصورتان : العنقود والعقد تتكرران كثيرا في شعر شوقي ولا شك أن دراسة ما ستكون مفيدة في فهم فنيته وحرقته أو اتجهت نحو تصنيف أنواع الاستيعاب العقلاني وما يقود اليه أحيانا من تناقضات أو ما يقود اليه أحيانا من تراكم وتخة .



ولا بد لنا في دراسة حرفية شوقي أن نلف بكتاب ، الوسيلة الأدبية ، لنرى حرفية موازين العصر ، ولقد جاء المصنف في هذا الكتاب المظلم لغير المعروف من حق العصر وعن منهج كثير من المصنفين والباحثين البارودى . ولقد اتخذ شوقي هذا الكتاب ذخرا وتائر به كثيرا . وظاهرة حب السجع واللجوء اليه واستعذابه لا شك يلقي هذا الكتاب عليها الضوء الكثير . ان « شوقي » نفسه في « أطواق الذهب » يكاد يجزم أن الشعر نوع من السجع ؛ والسجع حبيب اليه لانه خاصية تفرد بها العربية وهو من خصائص القرآن الكريم وهكذا ، مما يجعلنا نقف أمام خاصية السجع لندرس في ضوءها شعر شوقي . ان النثر الذي نجده في تجاربه الروائية أو المسرحية (أميرة الاندلس) أو النثر في كتبه مثل أسواق الذهب وغيرها ليس هو الذي أعنيه هنا وإنما أنا أعني خاصية السجع في الشعر ، ان تقنيته شوقي في السجع مستكشف لنا عن كيفية تأثره بقوافي الفير ، قوافي القصائد التي كان يحتذيها ، وعن كيفية ايجاد الموسيقى الداخلية في البيت بدلا عن كيفية انتقاء اللفظ أصلا عند شوقي . ان أهم خصائص شعر شوقي هي الموسيقية أو الجرسية

هذه الروايات تدلنا على أن شوقي كان حريصا أن يزحم القصيدة بكل شيء حتى لا تفوته شاردة ولا واردة على حد التعبير المعروف . انه يريد أن يلم بكل شيء لانه عقليا يريد أن يستوعب فلا ينتقض أحد بأنه لم يلتفت الى هذا أو ذاك من مفردات المنظر أو مفردات الخصائص .

وهذا الميل الى الاستيعاب والشمول كثيرا ما أوقع « شوقي » في مزالق وكثيرا ما ارتفع به الى قمة الكلاسية الغنية ، ففي قصيدة « أبى الهول » مثلا نراه عندما يصفه بأنه « لواء الغضاء » أو « ديدبان البشر » يردف فيقول :

كانك صاحب دهل يسرى

خياليا الفيضوب خلال السطر
ولكنه اذا نظر الى عين أبى الهول وجدها حقرة ولا يمكن للعقلانية أن تمر هكذا على شيء . وهي تريد أن تصفى حسابها مع متلقى الفن بحيث لا يفوتها شيء . كهذا ، واذن فشوقي يقول :

تهزأت دورا بديك الصبا

ح فتقر عينك فيما تقر
ولا يلتفت « شوقي » الى هذه الهوة السخيفة التي أوردنا فيها ، فبين هذا الذي يقرأ خياليا الفيضوب في الرمال الى هذا الشيء الذي يقر عينه بديك الصباح لاشك فجوة مريعة . ولكن العلية ترى في ذلك استيعابا للواقع . وسكان من حبيبة مخزون ثقافي فاذا أبوالهول يشبه أبى العلاء الممرى في لقد البصر بل في أنه رهن محسبن ، وهكذا يسمعه المخزون في هذا الموقف لينقل المتلقى للشعر عبر صور لا تمت صورة منها الى الأخرى الا برباط عقلي محض .

ولكن هذا الميل الى الاستيعاب مضافا اليه حصيلة كبيرة من مخزون ثقافي قريب يقف الى خاصية ظاهرة في الاتجاه الكلاسي ، وهو تراكم الصور التي لا يجمع بينها الا وشيجة عقلية محضة . واذا الصور لا تدخل القصيدة لتؤدي دورا معيناً مع غيرها وبغيرها وإنما تدخل بذاتها مفردة لتشرح أو لتوضح أو لجرد الزينة . والتشبيه البسيط وسيلة مثل في هذا ومن هنا تكثر ادوات التشبيه وما في حكمها في مثل هذا الشعر . وفي قصيدة « صدى الحرب » تتكرر « وكان » مرات تصل الى نحو العشرين متوالية . دون ان يجد شوقي في هذا حرجا بينما هو يصف منظرا متحركا لجيوش

العقلانية التي حكمت مساراته أثناء اخراج الفن . ان الشعر الكلاسي لا يتحتم عادة مع المؤثر أو المنظر الخياري ، انه يحس دائما بما يعرف بالانثينية في الفلسفة الكلاسيكية والفن الكلاسي ، انه هو هو والمنظر ثان وليس فيه أو منه أو به . ولذلك نرى المنظر يأخذ القسط الاوفر من عنايته ، فتفاصيله هامة ونظائره هامة وما يحيط به من ذكريات هام ، وفي شعر شوقي « الاندلسيات » ما يدل على هذا أيضا دلالة حتى ان شعر شوقي يقل عندما يترك وحده ازاء موقف كان لا بد أن يفجر الذات وآلامها ، فاذا هو يعني بالآثار والتاريخ . ان نقطة التحول في حياته عن الارتباط بالخيال الذي أحبه لم تفجر في نفسه آلام التنبؤ العبقري على فراق سيف الدولة ، وفي أربع سنوات نضج شعره وأصبحت حصيلته نحو من أربعمئة بيت في خمس سنوات ، وهو الذي يقول « شعر لكل خاطرة وفي كل طرف » .

ان اندماج الذات في المنظر أو الموحى موقف انساني لم يكن يعرفه شوقي . ولعل هذا هو السر في أن المرح عند لم يصل الى النضج الفني المرحي بل ظلت مسرحياته شعرا كلاسيكيا بهتانا ذلك ان الاندماج في الغير وفناء الذات في شيء خارجي أو انكسار مواقف غريبة على ذوى المزاج

ان اصحاب المزاج الكلاسي يألّفون الموقف الثنائي ، موقف انفصال الذات عن الموحى أو مفجر الأحاسيس في النفس ، وهذه الثنائية تقودهم عادة الى التجريد أو العقلانية أو التجريد العقلاني على الاصح وهو سمة بارزة بل لعلها أبرز سمات الاتجاه الكلاسي .

والتجريد عند شوقي يتخذ مظاهر شمسي ، مظاهر الانعاطف نحو المثل أو الشبيه من الشعر القديم أو التاريخ أو الذكرى ، وهذا يقود عنده الى اللجوء الدائم الى مخزون الثقافة الذي ينضج به شعره في كل موقف واذا كل موضوع .

لست أرى هذا المقال دراسة لفن شوقي ، انه مقال قصير ، قصاري ما يطمح اليه أن يفجر اهتماما بناحية من نواحي حرفية شوقي في الشعر وفنائه في تأليفه ، لعل هذا الاهتمام يقودني أو يقود غيري - كما أسلفت - الى دراسة حقبة يستحقها الفنان العظيم .

الرنانة حتى من أجلها قنوه بصناعة العرب ، والسجع هو سبيل هذه الجرسية الرنانة الأعم والأشهر وتقنية السجع قد درسها القدماء دراسات تجريدية حتى جفت وخبا الاهتمام بها ، ولكنها دراسات تصلح للبحث في جديد في دراساتنا الحديثة عن السجع . ان القارئ لسجع شوقي النثري يعجب كيف كان يستسيغ هذه الصلعة التي تنضج تكلفا وافتعالا ، ولكنه ينسى أن يعكس هذا على سجع شوقي الشعري أو على موسيقى شعر شوقي بعامه . ان الحسن الموسيقي واحد . ولكنه في الشعر يسمو أحيانا ويضطرب فعلا ، كيف يتم ذلك ؟ هذا هو الذي يجب ان تكشف عنه الدراسة الثنائية لموسيقى شعر شوقي بحيث يمكن أن نرى الأسباب المؤدية الى هذه الظواهر جميعا . لقد حاول البعض في مقال « فناء السويح » أن يجمع الفقرات المسجوعة ويرجعها الى أوزان من أوزان البحور العربية وهذه بداية ، ولكن المجال واسع عرضي .

ودراسة أخرى تفيد في التعرف على حرفية الفن في شعر شوقي وتكشف عن طواهر الكلاسيكية العربية ، هي دراسة قاموس شوقي . لقد اكفى بعض الدارسين بالأقوال العامة من أن لفظة الشرق التي عاشها شوقي عكست لظواهر هذه الحياة ومفردات هذه المناظر في شعره . بل انكارا لمعنى أن يشير الى الاكثار من ذكر الاحجار الكريمة والتشبيه بها على أنه يعكس بيئة الترف مع أن هذا قد يكون من غير مترف ، قد يكون من متطلع اليها ، وقد يكون من غزّون ثقافي يعكس أشواقا وتطلعات . وحصر المفردات هام في الدراسات الأدبية ، فان قاموس الشاعر يدرس اليوم دراسات احصائية دقيقة ويغني الى نتائج علمية باهرة ، ولكن هناك أيضا الأصواء والاصباغ وحركة التنقل من منظر الى آخر أو من زاوية للصورة الى أخرى .

ان تفكك القصيدة الكلاسيكية التي تجمع اجراءها علاقات عقلانية (كالجمع بين بكاء الماضي ووصف الرحلة للتسليّة عن الهم والوصول الى الممدوح آخر المطاف مما لا يمت للصورة الفنية أو للاحساس الذاتي بصلّة) خاصية من خصائص شوقي ولكنه ككل شاعر كان يحاول أن يعبر الجسور بين موضوع وموضوع ، بين زاوية وأخرى بعيدة عنها في فنية معينة يخفق أو ينتج ولكن الأهم أنه يعبر من خلال تقنية معينة مكررة وهذه التقنية تكشف عن نوع

في شعر شوقي

د. محمد صبري

ومن حسن الحظ أن محصول شعرائنا غزير وجيدهم كثير ، ولهم خلال هذا وذاك ، ارتفاعات وتحليلات في الكون الواسع تبلغ بها العبقرية شوطها ومداه . ولشوقي ارتفاعاته وأسلوبه الذي تجد فيه رقة النواحي وسلاسة البحترى وصفاء وروعة المتنبي وفصاحة البدوي .

كان التاريخ والوطن النبع الأول الذي تغذى منه شعر أحمد . ليس هو القائل « الشعر ابن يمين ، التاريخ والطبيعة » والقائل مخاطباً روزفلت في سنة ١٩١٠ « التاريخ ابن الضيف العظيم غابر متجسد » قديمه منوال ، وحاضره مثال ، « والله يد الله المتعال » وأنت اليوم تمشي فوق مهد العصر الأول ، ولحد قواهر الدول ، أرض اتخذها الإسكندر عريناً ، وملاها على أهلها قيصر سفيثا ، وخلف ابن العاص فيها لساناً وجنساً وديناً ، فكان أعظم المستعمرين حقيقة وأكبرهم يقيناً . وهو الذي لم يعلم عنه أنه يفي أو ظلم أو سلفك الدم أو تهى أو أمر ، إلا بين الرجاء والحذر ، من عدل عمر ، الذي تنبئك عنه السير .

وهو القائل :

وأنا المحتفى بتاريخ مصر

من يضمن مجد قومه صان عرضاً
الواقع أن شوقي لا يقتضض يضرب على وتر الوطنية والتاريخ في كل مناسبة وحسبه انه أول شاعر عربي تفتى بالنيل ذي الفيض والجلال فظم قصيدة النيل التي رفعها الى الأستاذ مرجليوث في سنة ١٩١٥ من مائة وثلاثة وخمسين بيتاً وهي من أجل قصائده وكلها نفم مطرد متدفق في طلق واحد :

ليس أدل على عبقرية شوقي من أننا كلما زدنا شعره نظراً ودرسناه تكشف لنا عن معان وروائع جديدة فهو كالتبيعة في تجدد مستمر ، زاهر بالحسن لا يتفقد ولا يستقصي .

ان شوقي من أكبر شعراء العربية غير مدافع وشاعر عالمي . ولعل نقطة الخلاف الكبرى هي في تحديد مكانه بين الشعراء القدماء والمحدثين . واني اذكر بهذه المناسبة ان اساتذاً كبيراً كان يقول « كيف تريدون ان أترجم بالارقام تقدير الاجابات في الامتحان » ولا تزال مشكلة التقدير هذه دقيقة مستعصية . كان القدماء مثلاً يقولون الشاعر البحترى والحكيم المتنبي ولكن بقي ميزان يوزن كلاهما ويوازن بينهما ؟ وكان العرب يقولون ان أحسن بيت هو . . . وقد وقع الاختيار على أبيات لا حصر لها تختلف باختلاف أمزجة مختارها وبصرهم بالشعر .

على أن أكبر عقبة ، في نظري ، تعترض التقدير السليم الذي يحدد منزلة الشاعر هي علم وضوح شخصيته . فالمتنبي وأبو تمام والبحترى وابن الرومي وشوقي واضرابهم يؤلف كل منهم شخصية قوية ولكنها ناقصة لوجود عناصر ميتة كالمديح والهجاء والنسيب في شعرهم . ولا ريب أن هذه الأبواب العتيقة قد استنفدت مجهوداً بيانياً جباراً ولكنه مجهود ضائع كسدت بضاعته ، فبينما نجد ديوان الشاعر الافرنجي كتلة واحدة متجانسة نرى ديوان الشاعر العربي كتلة غير متجانسة تلقى بعض عناصرها ظلاً على شخصية الشاعر ومن هنا نشأت صعوبة الموازنة بين الشعراء وتحديد الحيز الذي يشغله كل منهم بشخصيته في المجال العربي والعالمي .

من أى عهد فى القرى تندفق
وبأى كف فى المدايق تفقد
ومن السماء نزلت أم فجرت من
عليها الجنان جدولا تترقق
وبأى عين أم بآية مزنة
أم أى طوفان تفيض وتفهد
ومن محاسنه قوله فى هياكل الفراغة :

هى من بناء الظلم الا انه
يبيض وجه الظلم منه ويشرق
وقوله عند ذكر الفتح العربى ، وهو
حكمة فذة :

والفتح بغير لايهون وقعه
الا العليق حمامه المترفق

وقوله فى الأرض ، وقد كان فلاسفة الرومان
يقولون « ان الروح تدب فى الأرض » .

ما العالم السفلى الا طينة
ازلية فيه تضي وتغسق

وقد نظم فى حوالى عشرين بيتا قصة المهرجان
والقاء فتاة فى النهر وهى أسطورة لاستدلها
من التاريخ .

خص شوقي آثار مصر وحضارتها البائدة
بخمسة قصائد من غرر الشعر المفضولة المشهورة
(حيث الفلك واحتواها الماء) ، وذكرى كارناتون
(فى الموت ما أعيا وفى أسبابه) ، وأبو الهول
(أبا الهول طال عليك العصر) ، وأنس الوجود
(أيها المنتهى بأسوان دارا) وتوت عنخ آمون
وحضارة عصره (درجت على الكثر القرون) .
وهذا عدا أبيات كثيرة متفرقة تتخلل قصائده
عموما وعدا رواياته التاريخية وأهمها رواية
قمبيز .

تتألف همزية شوقي من مائتين وتسعين بيتا
وقد سرد فيها « كبار الحوادث فى وادى النيل » .
قالها فى المؤتمر الشرقى المنعقد فى مدينة جنيف
فى سبتمبر عام ١٨٩٤ وكان مندوبا للحكومة
المصرية فيه . من أروع المواقف فى هذه القصيدة
قوله فى الهكسوس :

ما الذى داخل الليالى منا
فى صباها ولليالى دها

فلا الدهر فوق علينا فرعو
ن وهمت بملكه الأروا
أعلنت أمرها الذئاب وكانوا
فى ثياب الرعاة من قبل جاوا
ومضى المالكون الا بقايا
لهم فى ترى الصعيد التجاء
فعل دولة البناة سلام
وعلى ما بنى البناة العفا
واذا مصر خير شاة لراعى ال
سوء تؤذى فى نسلها وتساء
ان ملكت النفوس فابغ رضاها
فلها ثوبة وفيها مضاء
يسكن الوحش للوثوب من الأس
سر فكيف الخلائق العقلاء

وقد أشار الى غزو الفرس فاسمعتنا أكبر لحن
جانزى فى أكبر مصاب حل بالوطن وسجل فى
الشعر بهذه المناسبة أسطورة من أجمل أساطير
التاريخ . وأغلب الظن أنها قصة تاريخية حقيقية
أصبحت أسطورة بقوة جمالها والإضافات القليلة
التي اعتورتها مع الزمن وما نحن أولاء ننشر نص
هذه الأسطورة نقلا عن هيرودوت ثم تتبعه
بالإشارات الجيدة أعجاز أحمد وببانه فى سرد
الوقائع

قال هيرودوت : (فى اليوم العاشر لسمقوط
منف أراد قمبيز الدال بإسماتيك ملك مصر الذى
لم يحكم أكثر من ستة أشهر قام بإبعاده وجماعة
من كبار المصريين الى أحد الأحياء الواقعة فى
أطراف المدينة . ثم خطر لقمبيز أن يبلى الملك فى
صبره وجلده على اليأس قام بالياس ابنته ثوب
الاماء وأرسلها وهى تحمل جرة فى يدها لتجلب
الماء . وكان يرفقتها قتيات كثيرات من أكرم الأسر
فى رى الأرقاء مثلها . ولما مرت القتيات أمام
آبائهن على تلك الحال من الذل والهوان يكنن
وولولن لما كان من الآباء الا أن تنادوا بالجرح
والمويل . ولكن بإسماتيك ، وقد رآهن وعرفهن ،
اكتفى بالنظر الى الأرض وأطرق .

وبعد انتهاء موكب القتيات أمر قمبيز بأن
يسر أمام الأمير ابنه وألفان من فتيان مصر العليل
فى العنق والشمكية فى الفم ، وكانوا مسوقين
الى الموت للأخذ بثأر الميتيليتيين الذين قتلوا فى
منف وحطمت سفينتهم إذ أن القضاء قضى بقتل

عشرة من عليه المصريين مقابل كل رجل قتل في ذلك الحادث . وقد راحم بسامتيك يديون وراء ابنه وهو يساق الى الموت سوف . ولكن بينما لان المصريين المحيطون به سيكون ويولولون احتفظ هو يرباطه الجاش التي أظهرها عند رؤية ابنه . ثم حدث بعد مرور موليبت الفتيان أن شج رجلا عجوزا أن يختلف الى مائدته . كان هذا الرجل قد جرد من ثروته فاصبح لا يعيش الا مستجديا في صفوف الجيش وفي اوساط الاشراف المصريين المقيمين في الحي اشرافي . عندئذ لم يتمالك بسامتيك من ارسال الدعم الذي كان يضمن به ، وضرب رأسه بيده وناداه باسمه . وكان قميميز قد أوفد الى الملك نفرا من الحراس لمراقبة حركانه ومشاعره ، وقد علم بما جرى فدعش ويعث من يقول لبسامتيك : « ان مولك قميميز يسالك لماذا لم ترق دمعة او صرخة حين رأيت ابنتك تعامل معاملة الاماء وحين رأيت ابنك مهطعا الى العذاب بينما ترضي لذلك الشجاذ وتكرمه مع انه لا تربطك به أصره قرابة او نسب ؟ وكان رد بسامتيك : « قل لمولك ان مصائب أسرتي فادحة لايفنى فيها بكاء . ولكن المصير المحزن الذي حاقي بصاحبى ، قدسوفى في مستهل الشيخوخة في الدقع بعد التهمة واليسر كان جديرا ببعض الدعم » .

« وقد وجد قميميز أن ذلك الرد كان مقبلا . ويروى المصريون أنه أيكى الحضور جميعا من رجال الفرس وأن قميميز نفسه قد بلغ منه التأثير أن أمر في الحال باطلاق سراح ابن بسامتيك وإخراجه من قائمة المحكوم عليهم بالموت واحضار بسامتيك من الحي الذي كان يقيم فيه خارج أسوار المدينة » .

لارعاك التايخ يايوم قميميزولا طنطنت بك الأنبا داوت الدائرات فيك ونالت هذه الأمة اليك العسرا جى بالمالك العزيز ذليلا لم تزلزل فؤاده الباسا يصر الآل اذ يراح بهم في موقف الذل عنوة ويجا

بنت فرعون في السلاسل عشى
أزعج الدهر عريها وحلفا
فكان لم ينهض يهودجها الدهر
سر ولا سار خلفها الأمرا
وأبوها العظيم ينظر لها
رديت مثلما تردى الاماء
أعطيت جرة وقيل اليك النه
سر قومي كما تقوم النساء
فبست تظهر الاباء وتحمى الدمع
سح أن تسترقه الضرا
والاعادى شواخص وأبوها
بيد الخطب صخرة صماء
فأرادوا لينظروا دمع فرعو
ن وفرعون دمعها العنقا
فأروه الصديق في ثوب فقر
يسال الجمع والسؤال بلا
فبكى رحمة وما كان من يسر
سكى ولكنما أراد الوثقا
عكدا الملك والملوك وان جا
ر زمان وروعت بسلوا

وليس أدل على براعه شوقى في نظم القصص التاريخية من آياته في قصة عبد الله بن الزبير بن العوام . فحينما كتب السندوبى بجريدته (التمرات) في ٢٢ فبراير سنة ١٩٢١ تحت عنوان (عبد الله بن الزبير بين الشاعر أحمد شوقى بك والكاتب مصطفى لطفى المنفلوطى) ما يأتى : خرج عبد الله بن الزبير سنة ٦٥ هجرية مطالبا بانتزاع الخلافة من بنى أمية في عهد يزيد بن معاوية وانتعاليها لنفسه فبايعه أهل الحجاز عليها واستولى على البصرة والكوفة وغيرها وجبى خراجها واستعمل عليها الصال فجردت عليه بنتو أمية جيوشها وحاربته حربا عوانا ظلت بينها وبينه الى أن كانت خلافة عبد الملك بن مروان فخرج اليه الحجاج بن يوسف في جيوش أهل الشام وألح عليه في القتال حتى شمت شمل عساكره وأكرمه على إحدى اثنتين اما التسليم والبيعة لعبد الملك واما القتل والتمثيل فذهب الى أمه أسماء بنت أبى بكر الصديق فلما دخل عليها قال : يا أماء : خذلى الناس حتى ولدى وأعلى فلم يبق معى الا اليسير ممن ليس عنده

من الدفع أكثر من صبر ساعة ، والقوم يعطونني
ما أردنا من الدنيا فما رأيك ؟ قالت أنت والله
يا بني أعلم بنفسك ، ان كنت تعلم أنك على حق
والله تدعو فامض له فقد قتل عليه أصحابك ،
ولا تمكن من رقبته ، مت كريما وإياك أن تؤمر
أو تعطى بيديك ، فقال : يا أمه : أتى أخاف أن
يمثل بي بعد القتل فقالت يا بني وهل تتالم
الشاة من السلخ بعد الذبح ؟ فخرج من عندها
وقاتل حتى قتل *

قال شوقي (وهي قطعة من أرجوزته الكبرى
في تاريخ دول العرب نظمها حين كان مقبلا
بالاندلس :

وضاق عبد الله عن عبد الملك
ورأيه الوضاء في الخطب الحلك
انصرف الكرار والكمأة
وانجرف الأنصار والحماة
اسلمه الأذنون حتى ابتاه
وخلدت شماله بمناء
فجاء أمه ومن كاهه
لعلها تعمل بعض همه

والبيت تحت قنطل النجاش
وخيله أو خيل النجاش
فقال ما ترين فالأمر لك
للموت امضي أم لعبد الملك

قالت بني ولد العوام
وابن العتيق القائم الصوم
انظر فان كنت لحق ثروت
فلا تفارق ما اليه سرت
او كانت الدنيا قصارى همتك
فيس انت كم دم بدعتك
الحق باحرار عضوا قد احسنوا
فالموت من ذل الحياة احسن

ولا تقل هنت بوهن من ممي
فليس ذا فضل الشريف الاعمى
ومت كريما او ذق الهوانا
وعيث القلمان من مروانا
انت الى الحق دعوت صعيكا
فانقض كما قضوا عليه نعيكا
ولا تقل ان مت مثلوا بي
وطاف أهل الشام بالمصلوب

هيات ما للسلخ بالشاة الم
ورب جلد فيه كالحق علم
وعانقته فاحسبت درعا
قالت أضقت بالثون ذرعا
مثلك في ثيابه المشمرة
جاهد لا في الحلق السمرة
لا تمض فيها وارح منها الجسد
وامض بلا درع كما يمضي الاسد
فترع النثرة عنه وانطلق
في قلة يلقي الحديد في الحلق
فمات تحت المرفعات حرا
لم يال خير الالهات برا
وهذه أبيات من قصيدة المنفلوطي :

ان اسماء في الوري خير اني
صنعت في الوداع خير صنيع
جاءها ابن الزبير يسحب درعا
تحت درع منسوجة من نجيع
قال يا أم قد عيت بأمرى
بين أسر مر وقتل فظيع
كانني الصبح والزمان فصال
صاحب غير سيفي المطبوع
بذل القوم في الامان فصال
غدا ان قبلته من شليح
فاحيت والجن ففر كان لم
يك من قبل موطننا للدموع
مت هماما كما حيت هماما

واحى في ذكرك المجيد الرفيع
ومن العجيب ان أرجوزة شوقي (دول العرب
وعظماء الاسلام) التي طبعت بعد وفاته لم يمن
أحد بدراستها مع انها تشتمل فيما تشتمل على
قطعة مؤلفة من سبعة وأربعين بيتا في (الوطن)
هي إحدى روائع شوقي ، ويكتفي منها المطلع :

وجانب من الثرى ينسج الوطن
مل العيون والقلوب والفطن
ما أحل قوله (وجانب من الثرى ..)
وقال :

كم من دعا سئل حول حوضه
ومن عروض زئن دون عرضه
وباسمه كم تاجر الفساق
وانقادت الناس لهم فساقوا

وتكرم الدار على الحر الأبي
كرامة الأم عليه والاب
وليس من عرض ولا حرير
تحميه فوق الوطن الكريم
الجسم من تربته وهاته
والروح روح هب من سماته
البيت الأخير من معجز أحمد • هو خير ما قيل
في الوطن والوطن والعلاق الوشيعة بينهما •
والشطر الثاني من البيت تهجم عليك منه موسيقى
علوية خفاقة الجناح • وقال أيضا في الوطن :
وحوشي ما جف من الشياپ
وتصفى الدهر من الأحياپ
وقد تكلم شوقي في إيحاز خاضع عن دولة
الرومان وما جنته أيام جبروتها على الأوطان :
روما انتى راع اسكافى ملكها
وهت يواقيت القرى من سلكها
امست هوت عن عرشها المعظم
واصبح التاج كان لم ينظم
لم تتق الله ولا الأياما
في أمم سببتهم أيامي
بنو الزمان ، فوفهم بنوهم
تكسروا وبسطة مسبوحة
وما لهم من وطن سبواها
على تداني الدول وتوافتها
كثير أوطان بلا التام
وامم شمتى بلا ونام
وجمرة في كبد المتقاد
ولاعج من كان الاحقاد
وكل فاس وقعت في الدار
تنزل بالاس وبالجداد
فحكم الله على الرومان
وادركتهم سنة الزمان
ومن خير ما قاله في الحثام قوله عن العرب بعد
زوال سلطانهم :
تغيرت كدابها البلاد
وانتقل الزمام والمقاد
وذلك اللسان ياق لم يزل
يمضى عليه من جلا ومن نزل
لم يبق منهم سوى الأصوات
وعجب تكلم الأموات

وقد تكلم شوقي عن غزو الفرس بأسهاب في
رواية قمييز ووصف انحلال المصريين وجيشهم
الذى سيطر عليه الروم والأجانب ومنهم فانيس
اليوناني الذى خان مصر وسهل للفرس فتحها
وتقويض عزها • وقد خلق شوقي من البقية
الباقية من الوطنية المصرية المتلاشية عزاء اعتصم
بمحله المصريون في ساعات محنتهم •
قالت الملكة المصرية زوجة قمييز مخاطبة
فانيس الذى كان يفرها بخيانة الوطن :
فانيس : لك الشكر مولاتى
الملكة : لك الوليل من فتي
فانك من معنى المروءة خال
أوطى خيل الفرس مهلى وملمبى
وتربة آبائى وممنزل آلى
واشعل نار الفرس في آيكة الصبا
وما يوانتى من ديبى وقلال
واغمد سيف الفرس في صدأ أمة
نمتنى وتمنى أسرتى وعيالى
اكن لا اوى جدى السماء ولا أبى
ولا جل عمى او تبارك خال
وقد سرى الشاعر على عجل في الجزء الأخير من
هزنته صوت التاريخ الحديث ومنها حملة
نابليون بونابرت • وقد ذكر أيضا هذه الحملة
والتي كان لها أثر كبير في قصيدته التي قيلت بمناسبة
تأليف كتاب (فتح مصر الحديث) للمرحوم
حافظ عوض :
ان سربا زحف النسر به
قطع الأرض بطاحا وعفابا
شمسهد (العيزى) منهم عصبه
لبسوا الفار على الفار اغتصابا
كدناپ القفر من طول الوغى
واختلاف التقع لونا واهابا
قادم للفتح في الأرض فتي
لو تانى حظه قاد السحابا
وهذا البيت الأخير من خير ما قيل عن نابليون
واسباب انهياره وهو يطابق قول بسمارك : لقد
أغفل نابليون عامل الزمن •
ولشوقي قصيدة أخرى (على قبر نابليون)
جاء فيها :
ياخطيب الدهر هل مال البلى
بلسان كان ميزان الشؤون

يستبسطها ويكشف عنها . وأجرومية البلاغة
هذه هي الأجرومية . هي النحو وقواعده الحقيقية
التي تتلخص في أنها مسألة ذوق .

ولا شك أن لشوقي عيوباً ومن حق أي ناقد أن
يظهر هذه العيوب بشرط أن يقرن تقدمه بأطوار
بعض حسناته على الأقل وحسناته كثيرة طاعية .
ولكن لا بد للناقد أولاً أن يثبت قدرته على فهمها
وأن يتجرد من الحرازمات والموامل الشخصية
فالرحوم العقاد مثلاً ، وقد عاصرت وعاشرت زماً
طويلاً ، كان من القلائل الذين يهيمون الشعر
ويقدرون شوقي بلا شك . ولكنه وهو الكاتب
الكبير ، كان كشاعر متدفعا إلى منافسة شوقي
فحجبت عنه هذه المنافسة رؤية شعر شوقي في
إطاره الصحيح . ومعظم نقادنا يتفادون في
كتاباتهم - لا أقول عمداً - إلى طمس معظم
الحسنات أو إغماضها وأطوار كل سينة أو عيب
وقد سلكتنا الطريقة المثل في جميع كتاباتنا عن
شوقي ، ويعود الآن إلى الموضوع بعد ذلك الاستطراد
الطويل الذي لم يكن منه يد إلى القول أن شوقي
في قصيدة بابلون ذكر النسر وهو يريد العبد
وعنا من سباع الطير كلمة Eagle الفر منه .

Eagle الإنجليزية معناه : لا - لا - لا
هو سباع - نسر - لاخذ

وبالفرنسية Vautou وهو من الطيور الخوارج
يصل عرضه إلى ثلاثة أمتار عند بسط جناحيه
ويتفدى بالجثث . ذلك يذكره الشعراء كثيراً عند
وصف الحبش والعدال . قال المتنبي :

تمر عليه الشمس وهي ضعيفة
نطاله من بين ريش القشاع

وقال في قصيدة أخرى :

يفنى أتم الطير عمراً سلاحه

نسود الملا أحداثها والقشاع

قال العكبري : يقول بعدى أطول الطير
عمراً سلاح سيف الدولة وبين هذا الصنف
فقال : أحداثها وقشاعها أي أصاغرها وكأثرها .
وأما يعديه لوجود الجثث في وقائه والاستشمار
نكثرة ملاحمه . والغريب أن (اللسان) لم
يشر إلى أن النسر يتفدى عادة بالجثث . والرخم
من فصيلة النسر يغطي البياض جسمه ورقبته
والسواد أطراف أجنحته . أما العقاب فهو من
أعظم الجوارح وأشدها ، ويرمز به في الأدب

العرسى للرجل العبقري . يقال : كان بابلون
الاول عقاباً .

وقد سجلت عبقرية شوقي في (ذكرى
كارنارون) :

في الموت ما أعيا وفي أسبابه
كل امرئ ، ومن بطي كتابه
النفس حرب الموت إلا أنها
أنت الحياة وشغلها من بابه
نسخ الحياة على طويث بلانها
ونضيق عنه على قصير عذابه
هو منزل السارى وراحة راح
كثر النهار عليه في اتعابه

ومها في كرنارون
أفضى إلى ختم الزمان ففضه
وحبا إلى التاريخ في محرابه
وطوى القرون القهقري حتى أتى
فرعون بين طعنه وشرايه

كان مرحوم حافظ إبراهيم يشيد بقوة التصوير
في شعره الذي سطو عليها البيت الأخير .

كان المرحوم جاسم
وقد وصف في قصيدته

جاسم
بك وبين يديك ذنوب البشر
وبعد ما ذكر حوادث الماضي والحاضر واقتداء
المصريين بإسلامهم في الحرك والنهوض قال في
حتم القصيدة مخاطباً أبا الهول :

فلم يبق غيرك من لم يذهب

ف وفلم يبق غيرك من لم يظفر

نحرك أبا الهول . هذا الزما

ن تحرك ما فيه حتى الحجر

وقد وصف أبا الهول في قصيدة (تمثال

نهضة مصر) . والتمثال كما هو معلوم يمثل

فلاحة مصرية توقظ أبا الهول .

لقد بعث الله عهد الفنون

وأخرجت الأرض مثالها

تعالوا نرى كيف سوى الصفاة

فتساءلة تعلم سرها

بعد هذا البيت الأخير الفخم الذي صور فيه

شاعرنا قدرة المثال في خلق الحياة والحركة في

الحجر الصلد . (كيف سوى الصفاة . . ماء
تلبلم سربالها) قال :

دنت من ابي الهول مشى الرؤوم
الى مقعد هاج بلبالها
وقد جاب في سكرات الكرى
عروض الليالي وأطوالها
والقى على الرمل اوراقه
وآسى على الأرض انقالها
يغال لاطرافه في الرمال
سطيح العصور ورمالها
فقلت : تحرك . فهم الجماد
كان الجماد وعي قالها
والواقع ان شوقي كان الرومي يستقصي كل
مور موضوعه وقد يبرزه أحيانا بقوة الطبع
وسلاسة الأسلوب والبيان الساحر .

في سنة ١٩١٠ نظم شوقي قصيدة (أنس
الوجود) . وهي قصيدة شاعر منعبد بمفرد
في محراب التاريخ ، ويكي على مجد الأندلس
ويقول معتبرا ومذكرا :

ايها المنتحي ياسوان دارا
كالتريا تريد
اخلع النعل واخفض الطرف وحش
لا تحاول من أنه الدهر غصا
قف بتلك القصور في اليم غرقي
مسكا بعضها من الدهر بعضها
كملاوي أخفين في الماء بضاً
سابعات به وأبدن بضاً
مشرفات على الزواول وكانت
مشرفات على الكواكب نهضاً
شاب من حولها الزمان وشابت
وشباب الفنون ما زال غصاً

ومعروف أن أنس الوجود قصور وهايكل في
أحدى جزر النيل عند أسوان ، ويرجع أقدم بناء
فيها الى عصر أمازيس من الأسرة السادسة
والعشرين . وقد أضاف إليها فيما بعد الرومان
والبطالسة بعض الهياكل . وعند انشاء خزان
أسوان أصبح الماء يغطي عليها عدة أشهر من
السنة ، ولا شك أن السد العالي سيعجل بفتانها
واختفائها تماما . وقد بكأها الكاتب الفرنسي
الشهير بيير لوتي في روايته (موت أنس

الوجود) . كما بكأها شاعرا . وقد عرف شوقي
كيف يستوقف الركب ، وكان خير من يكي
واستبكي على مجد زائل .

ولطالما يكي شوقي العراصة والعرب . وقد
حركات في نفسه (الرحلة الى الأندلس) لواعج
الشوق والحنين الى الماضي والحنن على عظمة
السلف المائلة في آثارهم فجات سينيته المشهورة
التي جارى بها البحسرى في إيوانه من الفخم
فضائمه . وقد قلنا من قبل لو أن شوقي طرح
بعض الأبيات التي هي دون مستواه لكانت هذه
العصيدة قلادة في حيد الزمان . من هذه الأبيات
التي هي وليدة الصنعة والتكلف قوله .

كل دار أحق بالأهل الا
في خبيث من المذهب وجس
نفسى مرجس وقلبي شرع
بهما في النموع أسرى وأرسى

وجوه

دار سوار
دار رب روم وفرس
سعدن بالهستلال قوسا وسلت
خنجرا يفلدان من كل ترس
دار فان في قصيدة شوقي
مربعات مبهمة وسمت مصور : بدأ بالحنين الى
مصر وببها واهجرها .

وكان الأهرام ميزان فرعو
ن يوم على الجبابر نحس
أو قضاطره تائق فيهما
الف جاب والف صاحب مكس
روعة في الضحى . ملاعب جن
حين يقش الدجي حماها ويقش

ونحى وان كما لا يميل الى الوصف المعنوي
(وهو غير الحسني) ولكنه في هذه الحالة لا مند
منه لتمثيل تلك العطية العنية التي تطل على الأفق
الصير وهي جائمة على ربوتها كالجبل يحيط بها
جو ساحر رهيب يتجلى من قرب ومن بعد على حد
سواء في العدو والأصل ، في صحوة النهار وفي
حلقة الليل أو في ضياء البدور . ولا شك أن
اختيار المنظور Perspective في السهل الواسع
الفيح ، المصاحك من كل السواحي ، بأرضه
وسمائه ، وبناء الأهرام في شكل هندسي بديع
ذو مثلثات مائلة أضلاعها ، متباينة ارتفاعاتها ،

متجاوزة شخصها ينسب وأبعاد في نظام فريد .
كل ذلك يدل على ذوق فني أصيل .

وقد وصف شوقي في وصف جلال الأهرام
وأهبتها ، وليته أمكنه أن يقول : وكان الأهرام
موارين كرعون .. ليمت التشبيه مبنى ومعنى .

ومن أبياته القلة :

يا فؤادي لكل أمر قرار
فيه يبدو وينجلي بعد لبس
نقلت لجة الأمور عقولا
كانت العوت طول سيج وغس
غرقت حيث لا يصاح بطاف
أو غريق ولا يصاح لحس

وقوله :

لم يرعنى سوى ثرى قرطبي
لمست فيه عبرة الدهر خمس

وقوله :

مشت الحادثات في غرف (الحف
سراء) متى النوى في دار عرس
هتكت عزة الحجاب وفقت
سدة الباب من سحر واس
عرصات نخلت الخيل بعثها
واسنراحت من امراس وعي
وقباب من لأزورد وتر
كالربى الشم بين كلى وتشمس
آخر المهدي (بالجزيرة) كانت
بعد عرك من الزمان وفرس
فترها ، تقول : رايه جيش
باد بالأمس بين أمر وحس
ومفاتيحها مقاليد ملك
باعها الوارث المضيع ببخس
وعوله بعد ذلك ، والبيتان الآتيان من أضخم
أبياته :

خرج القوم في كتاب صم
عن حفاظ كموكب الدفن خرص
ركبوا بالبحار نفشا وكانت
تعت آبالهم هي العرش أمس

ويعبى حيام اعصده

واذا فانتك التفات الى الما
ضى فقد غاب عنك وجه الناسي
وهي قصيدة (ثوث عمخ آمون وحضارة عصره)

وصف شوقي متطرا من مناظر الصيد المصورة عن
حدران المقبرة فأبدع أيضا إبداع ولا شك أن
تصوير الحركة في الطرديات والوقائع من أصعب
العنون التي يتناولها قلم شاعر أو ريشة مصور .

غلمان قصرك في الركا

ب ينالون ويطردون

والبوق يهتف والسها

م ترن ، والقوس الحنون

وكلاب صييدك لهث

والخيل جن لها جنون

والوحش تنفر في السهو

ل وتارة تثب العززون

والطير ترسف في الجرا

ح وفي مناقرها انين

وكان آية البرب

سة في الملائن محضرون

وكان دولة آل شمس

س عن شمالك واليمين

ولما في قول شوقي عن الطير (وفي مناقرها

س عن حصه على الموال

س عن القيس والهللين .

س عن

فب بروما وشاهد الامر واشهد

ان للخلق خالفا سبحانه

قد لا نجد معاني جديدة ولكنك تجد شعرا ،

نجد قطعة موسيقية رائعة مستطيلة النغم ، في

روى كل بيت منها اطراف المشيع وبكاؤه على

حضارة زاهية بعثرت وبشر أربابها في التراب

وسط الانقاص والجنادل .

وقد عرف شوقي في هذه القصيدة ، وفي

قصيدة أنس الوجود كيف يصور رغبة الموقف

وجلال التاريخ في الملائن الميتة وأثار البشر

الداهيين وقصورهم التي تداعت وأوحشت كان

لم تش بالأمس .

وهي رواية (مصرع كليوباترا) ضرب شوقي

على وتر التاريخ والوطنية والحب ، قال على لسان

كليوباترا وهي تلقى نظرة على الاسكندرية من

الشرفة في ساعات مخبتها الاخيرة :

نجي يحدثني يوشك افوله

اسكندرية ، هل أقول وداعا

وشيت برك جنولا وخميلة
وكسوت بحرك عبة وشراعا
وانا اللبابة وقد ملات غابة
وانا الهابة وقد ملاتك قاعا
قد خفت من بعلى عليك ممالكا
يطلقن فيك الفاتحين سباعا
ياتين زورك بالرياح عواصفا
ويجنن شرعك بالذئاب جياعا
فاذا الحضارة بعد طول بنائها
قد ذك وكن بنائها وتداعي
والواقع - حضارة الحضرة العدمية جميع
مفوماتها اخذت مدعى بحضرة العدمية
منه المكسوس او العدم حتى اعزوا العدمية
الذى فوس ممالها وقضى على البنية العدمية
(فى قوله عديم) بحب ماله ساعرا
اقول وطينه المصرية بل الانسانية فى التثديد
الغزاة والاحاب الدين يهددون سلامة البلاد
وامنها والحت على صم المغيرين والذود عن ارض
لحمى
علة (غاضبة) :

الى كم نهيمون تحت النجوم
وتتفرقون افراق
فتصف قطاع رعتها الذئاب
ونصف على الجيت فوقى
وليس لكم دولة فى الزبود
وتسبحكم كالذيول الدول
الم على حوضكم قيصر
وكسرى على جانبى نزل
ويحكمكم تحت نير الغريب
ومهمازه الادعية الدخل
هم الامراء وقد يرتلون
باب الاعاجم ذل النذل
الاول (عنه) بالك من مكابرة
نطقن فى الاكاسرة
ونلعن المناذرة !

الاحر عبله نطق الذهب
لو كنت نعمل الخطب
الاول وما الذى ترمي له ؟
عيلة :

ادعى لتحرير العرب
بعد هذا الجواب الرائع القاطع كالسيوف يتسائل
الاول :
الاول : تحريرهم ؟ مم ؟

عيلة : من القيد
الاول :

وكيف قيساتوا ؟
عيلة : الفرس والروم اسمر
قوا قومنا واسمعبدوا

التانى : لا قياد فى رجل
فى هذه الايات الاخيرة صور شوقى دعاة
الردد والاستسلام وهم قلة فى كل بلد وزمان ،
اولئك الدين يعيشون كالبهائم ولا يصرفون من
مصى الحرية الا ان يرتعوا وياكلوا . واذا سيموا
الحوف والهوان لم يحسبوا لانهم ينعمون فى
مد .

ولعل احمل ما فى هذه الرواية سؤال عنتره عن
قدوم القبايسة وجوب داحس :
عنتره . ماذا وراءك داح مادهم الحمى ؟

فنة عليهم شبكة وسلاح
داحس : وطنت تراب المهدي ارجل خليلهم
ولها عليه نشوة ومراح

الاول : فى قراره الحس . مع
بوصه .
جداول فى الاجمة الاشبه وتهجم علينا بروعتها
براست .
الاول :
من لسنا لسحرا .

ولع شوقى تسجيل حوادث التاريخ قديمها
وجديدها . وكان لجميع الحوادث التى عاصرها
فى مصر والشرق اصداء فى ديوانه . وكان لقصائده
دوى فى كل نفس واثر ظاهر فى نهضتنا الفكرية
والاجتماعية . قال هو عن نفسه :

كان شعري الفناء فى فرح الشر
ق وكان المزة فى احزانه
ليس من السهل حصر وطنيات شوقى وتاريخياته
خصوصا اذا راعيننا ان المراتى بصفة عامة
والاجتماعيات والسياسيات تدخل جميعا فى
طاقها . ونجترى الان بذكر بعض مقتطفات
نختتم بها بحثنا . قال شوقى من قصيدة
(تولسموى) :

اناس كما تفرى ودينيا بحالها
ودهر رضى تارة وعسر
واحوال خلق غابر متجدد
تشابه فيها اول واخير
تمر تباعا فى الحياة كانها
مجلة المجلد - ١٧

زمان الفرد يا قرون ولى
 ودالت دولة التجبرينا
 وقد جرب اليونان قديما جميع أنظمة الحكم فلم
 يصلح نظام فكان الفرد يتقلب الى طاعة (وهو
 ما سمي اليوم (دكتاتورا) وكانت الأقلية
 الأرستقراطية الصالحة تتقلب الى أقلية مسسمة
 طالحة وكانت الديمقراطية الشعبية تتقلب الى
 - جاحدة - . وعن ثمة أعلن في سنة عكم
 هو الإنسان لا النظام الذى يقوم عليه . وقد فطن
 شوقي الى ذلك حين أعلن هذه الحقيقة الفلسفية
 الكبرى فى قوله :

سمن كانت ونظم لم يؤل
 وفساد فوق باع المصلحين
 وكيف يصلح المجتمع ويتنض اذا كانت طبيعة
 الفرد والجماعة لا تتغير :

اذا قام بأن الى غاية
 تعثر بالهدام الجتهيد
 العصبية العاملين
 رجال كسالى متوا بالحسد
 ولم - - - - -
 لاخر الا حقد

فصل في بيان أسباب الفساد
 والفساد في الأنظمة السياسية
 الأنانية ، والفرد على العاملين مساوية قد لا يخلو
 منها مجسم أو عصر ولكنها متغلغلة فى البيئة
 المصرية منتشرة كالأفراض المزمنة فى جميع
 أوساطها .
 وقال عن العادة والأحزاب فى قصيدة (ملكة
 الحل) :

الملك للآباء فى ال
 لمستور لا للذكره
 نيرة تنزل عن
 هانتها ثيرة
 فهل ترى تغشى الظما
 ع فى الرجال والشره
 فطالا تلاعبوا
 بالهيج المصرية
 وغفلتها وعبروا
 الى الظهور قنطرة
 وفى الرجال كرم ال
 ضعف ولؤم القدرة

ملاعب لآترخي لهم ستور
 وحرص على الدنيا وميل مع الهوى
 وغش وافك فى الحياة وزور
 وقام مقام الفرد فى كل أمة
 على الحكم جم يستبد غفر
 وحود قول الناس مولى وعبد
 الى قولهم مستاجر واجير
 واضحي نفوذ المال لا أمر فى الوردى
 ولا نهى الا ما يرى ويشمر
 تساس حكومات به وممالك
 وتذعن أقبال له وصمود
 وعصر بنوه فى السلاح وحرصه
 على السلم يجرى ذكره ويدير
 ومن عجب فى ظلها وهو وارف
 يصادف شعبا آمنا فيغير
 ويأخذ من قوت الفقير وكسبه
 ويؤوى جيوشا كالحصى ويمير
 ولما استقل البر والبحر مذهبا
 تعلق أسباب السماء بفساد

هذا خير تصوير للعصر الحاضر الذى يسير فيه
 وسياسة حكومانه وشعبه .

وقام مقام الفرد فى كل أمة
 على الحكم جم يستبد غفر
 - - - - -
 سقلب فعلا الى ديمابوحية (استبداد الاكثية) ثم
 الى دكتاتورية (حكم الفرد) وفى اعتقادى أن
 أغلب نظم الحكم فى عالمنا أصبح خليطا من نظم
 مجسمة مسسمة . فالحكومة المصرية كانت خليطا
 من الديمقراطية الشكلية والدكتاتورية
 وإمبراطورية نابليون الثالث كجمهورية دجال
 كانت تسمى الجمهورية القصرية لأن الشعب تنازل
 عن سلطته لعرد . وفى إنجلترا تحكم منذ قرن
 أقلية أرستقراطية مكان الملك وباسمه . وفى
 الجمهورية الأمريكية كما فى إنجلترا ومعظم بلاد
 أوروبا صار رجال المال أصحاب النفوذ الأول وهم
 وأعوانهم وصنائعهم (جم يستبد غفر) . وإذا كان
 ذلك الجم قام مقام الفرد فى كل أمة فلطالما ند
 شوقى بحكم الفرد :

محق الفرد والثنى حكمه
 ان حكم الفرد مرذول لعين

وفئة الرأي وما

وراءها من أثره

وقال في (مصرع كليو باترا) :

اسم الشعب (دیون)

كيف يوحون اليه

ملأ الجوف هتافاً

يعني تاتي قائله

اثر البهتان فيه

وانطلى الزور عليه

يَا أَيُّهَا

عقله في اذنه

وقال شوقي في موطن آخر : (خلق السود
مضلا وسودا) . وهذا رأى الفلاسفة وعلماء
الاجتماع وان كان شعر شوقي من وحي التجارب
والغرائك الشعبية التي عاصرها . وقديما قال
ابو تمام :

ان شئت ان يسود ظنك كله

فأجله في هذا السواد الأعظم

ولكن شوقي يخصص ويبين في ا
ملاحق الحقيقة التي نعيشها حالا
وهذا التخصص تمييزا
عن الحكم في نفس المسمى و
حكمة المثني رائعة محلقة ولكنها عامة
شوقي خاصة وعمدة في وجه معا
أشخاص الرواية عند كبار الروائيين ترى في

وجوههم ملامح عصرهم وتتعرف عليهم وترى فيها
 حمال الحقيقة الوشيعة النسب نفوسنا ، وترى
 فيها سحنة الانسان في كل عصر يسمعنا شوقي
 صوت المتنبي حين يقول :

ولم تضق الحياة بنا ولكن

زحام السوء ضيقها محسّالا

ونحن الذين عاصرناه نعرف من يشير اليهم
ونذوق حلاوة شره كلها كما يسمعنا صوت
المعري في صراع الأقوياء وتنازع البقاء حين يقول
مناشئة حزب الدراويش ، في سنة ١٩٠١ :

سنة الله يكسر السميف بالميم

ف وبالفلم يكسر الفلام

وهذا قولهم « يفل الحديد بالحديد » ولكن
شوقى يصور لنا فى بيته مأساة من مآسى
الإنسانية التى تتجدد فى كل عصر .

[illegible]

هيهات أنسى قبل بنيك ساعة

جمعت صحابك في غروب نهار

والشمس في سقم الغروب وانت في

لون الشحوب معصفر يبهار

سینحت وقد ذهب شعا غاربا

كسبناك طوافاً على السمار

تسبكو في الصعف المم لعل في

طبی معیار من وشیخ عارف

المعاني

شبه المنار يطوف

تدعو الى المجد القديم وغابر

على القرون مجلد بوكر

تَدْعُو لِمَجْدِ الشَّرْقِ : تَجْعَلُ حِبَّهُ

نصب القلوب وقبلة الأنظار

تبکی العراق اذا استبیح ولا تضد

ن على السام بجمع مدرار

ولتری الرجال وقد ائین دمارهم
خجند امین دمارهم

فلم استقامت وحدت بني صفير في

كفا مفرحة مع الأعداء

ابو الحسن ناصح

في رثاء شوقي

بقلم: عزيز أبابضه

في شعر البارودي طعنا سابقا لم يكن للدأب به عهد منذ قرون. ورأى الناس أن أنفاس الشريف الرضي والحزني قد عادت إلى حد ما - تظهر من حدود في شعر الشاعر البطل الذي حكمت عليه الأقدار أن يبقى بعيدا عن وطنه. وأن يظل يحس إليه في شعر رائع جزل مؤثر يرسله من منعهاء كأنما يرسل وطعا من قلبه الممزق.

ورد البارودي إلى الشعر العربي كثيرا من الاعتبار: فأعاد إليه المحولة التي سلبتها منه الأيام زمانا طويلا، وأعاد إليه الروثق والخلابة والصور التي أضفده الشعر العربي لعدد من الشعراء. وأعاد إليه ذلك الإطار الذي أخذ يتحلل في شبيها في قصود الأيوبيين والمماليك وهو إطار يقوم إلى جانب المضمون في شعره. وأعاد إليه الشعر العربي ذلك النغم العربي الذي ظلّ على طياته عليه عوامل متعددة أنهكته وزعمه. وهذا مفتحت آذان العرب في عصر البارودي على شعر عربي رصين متين رائع الحلوة والطلاوة.

وأذا قلنا أن البارودي كان مجددا، فإن تجديدده يفهم منه معنى غير الذي أريد به التجديد فيما بعد. إنه تعص الركاب عن الشعر العربي وأعاد له الثوب المشرق الراعي الذي أكل منه غبار السنين. وذلك ليس نالهن ولا بالنسب بعد ما ألم بالشعر من سقوط وهبوط أصابعه منه تلك التكة النيسانية الحلوة التي افتقدتها وما ليس بالقصير.

وجرى مع البارودي في الشوط أساس لم يلحقوه ولم يذاتوه. وأن كانوا قد ساروا على دربه، وهو شاعر عربي الأصغر لدى كبار البارودي من الانبعاث إليه، والقياس عليه.

وبينما كانت شمس البارودي تتجلى إلى الغيب بعد أن أدى رسالته التي هيأته لها الأقدار،

قلب المطر في كتابين من كتب السرح الأدبية في القرنين الهجريين: الحادي عشر والثاني عشر - هما خلاصة الأثر للمحبي، وسلك الدرر لمباري - فلن نقع فيهما على ما يصح أن يسمى شعرا، على كثرة ما نظم النظمون في عديين لغريين اللذين سبقا العصر الحديث. لقد شاعت المعاني، وشاعت الأساليب، وكان الإنتاج الشعري قد انقطع ما بينه وبين مصبها في عصور المحولة الأولى. فلن نجد إلا نظما متهاقنا تافها ضعيف الصياغة، خسيس المعنى، راكد الجدل. وبمعنى آخر: لا روح فيها ولا قوام لها. فهذا الشعر العربي في هذه الحقبة حائل اللون، أو قل هو ألعاف جوا. والفائلون سيكها، ولم يحيكوا سلكها.

وجد، لعن السبع عشر، شعر من الشعر العربي من أمثال عبد الوهاب بن أبي العباس، والشيخ شهاب الدين المصري، وطرس الأرميني، اللبثاني، وأسماعيل الحشاش الماهري، وعبد الحميد الموصل العراقي فيبقى الشعر العربي معهم على حاله الأولى في عصر العثمانيين. على الرغم من محاولات بذلها حسن الخطار وأسماعيل الحشاش لأحياء الشعر في وقتها، ولكنها محاولات أصيبت بالعقم في بدايتها لأن الجو كله لم يكن مهيا لأحياء في هذه الساحة. إلى أن جاء محمود سامي البارودي على عسر مدى بعيد من السبيد على أندرويش، وإبراهيم مرزوق المصري ومحمود صعوت الساعاتي وأصرامهم في بقية الاقطار العربية. فكان ظهور البارودي ببدايحه القوية المشرقة، وبنيجه العربي المحكم، وبصياغته السريعة الحالية حدثا جديدا في عالم الشعر العربي، لفت إليه الأنظار، وشد إليه الاسماع وقال الناس يومئذ أن الشعر العربي قد عاد إلى أثوابه الأولى، وليس حلله التي نراكم عليها غبار السنين زعم طويلا. وتذوق الناس

الذي كان يعمه الناس من (المعارضة) على الوزن والقافية - على أنها تبين لنا ميول شوقي نحو الحفاظ على الرغم مما كان تحت يديه من أسباب التجديد *

وعدت يكمن سر البعقريه في شوقي .. فشمع
على ما فيه من محاكاة نماذج الفحول من أمثال
البعثري تجسد له مذاقا خاصا فيه كثير من
الاستقلال ، وفيه كثير من الاصله ، وفيه طعم آخر
لا تملك نفسك من أن تقول حين تدوقه ان هذا
شعر من طراز رفيع *

وإذا كنا نجسد منذ حوالي نصف قرن أحداثاً بالغة في تطور الشعر العربي فإن من العدل أن لا ننسى أثر شوقي فيها ، ولا يده عليها . . لقد كان القبة التي تسمى اليها آمال الشعر العربي وبطلانها بعد محصور من الجذب والاكده . وعلى الرغم مما وجه اليه من نقد عنيف أحياناً ، ومع ذلك بعض الحين فإنه هو وشعره قد شغلا الدنيا زماماً وسيطان بشغلاتها خفية من زمان .

لقد أدى شسوقي ورسالته في الشعر العربي
 يكون الأداء في مثل عصره وملاساته
 النثر الذي يتطلع اليه ديوان الشعر العربي
 في مكنى مدلا حامدا ولا
 انرى الشعر العربي بصورة
 بلغة اليه ورواها القديم

• لم يكن شوقي صحل المصاني ولاسطحها ،
ولكنه استطاع - بمبأونه من حسن الصنع ،
وجودة السبك - أن يخلع على مالفو المعاني القا
ملؤها بالقسوة والاشراق ، واستطاعت عبارته
الرصينة - مع حسن اختيار اللفظ ، وتلاحم
النسيج - أن تألف مع معانيه وأفكاره ليجتمع
منهما في النهاية عقد منضود أمين .

لتكن في شوقي مأخذ للنقد لم يسلم من أمثالها
الفحول : وليكن فيه من العيب مالا محل لعصمة
البشر منه ، ولكن ذلك لا يمنع أن يأخذ الرجل
حقه من التقدير السليم البعيد عن أهواء النفوس .

ان شوقي لم يكن مدرسة في الشعر العربي من مدارس متعددة ، ولكنه كان واحدا من الفئة لنادرة التي يوجد بها الزمن بين حين وحين ، وبهذا التفتت في شعره جميع المدارس . . .
وحسبني خلودا ان تختلف المدارس حوله ، وتضطرب المذاهب الادبية بين يديه ، وهو ما يزال رائد الشعر العربي في العصر الحديث .

وأتاحها له الظروف ، كان الغدر يعد نجما آخر حتى ينلقى الأرياء من البرودي ، وهي راية لم يكن هناك بد من أن يتلقفها شاعر جديد لا يفتق بالشعر عند الحد الذي بلغه شاعر الحروب والفرقة والحسين ، بل يبلغ بها مدى آخر كان لا بد أن يبعثه الشعر في مصدر تطوره وتجده . وشاء الله أن يكون هذا النجم هو مطل الاشراف عند شاعرنا احمد شوقي ، وأحسن شوقي أن مولد شاعر جديد يقتضى في مولده ، وأن لديه موهبة لا بد من أن يسدها من حصيلة الشعر العربي الاصيل حتى ترقى الى أعلى مشارقها . فقرأ منه كما فعل البرودي ، وإذا كانت قرأت البرودي لشعر الاسماء العربية قد تجلجت في مختاراته ، كما تجلجت في مدراته ، فإن قرأت شوقي ، فاجد على صوره في شعره في شخصيته شعر عسكري في جيله وفي صوره الباعرة الدقيقة . وفي مقدرته الفاع على (الأداء الشعري) في غير محاكاة ظاهرة لنقدما ، ولكن في خفاء تتجلى معه ذاتيته المعبر

ولقد كان من المجاعة لطائع الاشياء ان
من شعر شوقي - رحمه الله -
ان ان يجري على نهج لم ير
الشعر العربي الرصين بمهموم انشيد جري عليه
المهم خلال القرون . واستطاع شوقي ان يجدد
في الشعر أكثر مما صنعه استاذاه البارودي من
قبله ، وهو تجديد لم يمش على سنتن الشعر
الأجنبي الذي قرأه الشاعر أو قرأ كثيرا منه .
ولكنه تجديد واع بصير لأم فيه الشاعر بينه وبين
ظروف عصره . والحق ان فترة التخلف والركود
في الشعر العربي كانت طويلة الى حد جعل المجدد
معها ينتظر بحد الى ما يأتيه في هذا السبيل .
وما كان شوقي عاجزا من أن يقلد حركة التجديد
في الشعر الفرنسي ، وهي تلك الحركة التي
أدركها وهو طالب يدرس العلم في مونتيلي

وباريس ، فقد عاصر هناك قرلين وبودير
والامريه ، ولعله قرأ لهم ، ولكنه لم يكن بان
يصطنع في الشعر العربي حركة مثل حركتهم ،
ولكنه ظل محافظا بعض المحافظه التي بدت أولا
في مناقضاته لقصائد عربية قديمة مشهوره مثل
نونية ابن زيدون ، ومسبتيه المحترى ، والحق
انها ليست مناقضات ولا معارضات الا بالمفهوم

دكانته في الشعر العربي الحديث

بقلم: د. شوقي ضيف

حياته :

أحدث ربة الشعر شوقي إلى مصر سنة ١٨٦٩ مهيئة له كل سبب كي يتألق نجمه ، وكان أول ماهيات له من ذلك ميراث أبويه ، إذ ورت عن أبيه الدم العربي والكردى والشركسى ، وورث عن أمه الدم التركى واليوپانى : أصول حمسة بما لكل منها من خصائص متميزة اجتمعت فى زهرة واحدة لتعبر وبعوج بشذى عطر .

وبجانب هذا الميراث المتنوع من أصوله عيب ربة الشعر بيئة مترفة تقلب فى إعطائها منذ عومه أطعماره ، فقد كان جده لأبيه اللبى ، أحمد سوقي ، مربيًا محمديًا ، ذا ثروة واسعة عاش فى ظلها مع دأويه على ثروة لأمه . أحمد حلیم النجده لى فوفد على مصر من الأنصارول لمهد محمد على ، وقرية ابنه إبراهيم منه ، وزوجه من يونانية سبها فى حربه لبلاد الموره ، واختاره الخديوى اسماعيل وكيلا لحاضته ، ولما بوى حرى ربه على زوجته تراز ، وكان لها فى مصر مكانة ، وهى التى كفلت شوقي وقامت على تنشئته وتربيته .

وكانما رأيت ربة الشعر أن تميزه فى خلقه كما ميزته فى أصوله وفى بيئته ، فاصابت عتيه منذ ولادته باختلال عصبي جعلها كالزئبق الرجراج تتألقان وتنتقلان ، وقلما تركزان وتستقران على بسيط الأرض ، بل دائما تصعدان وتحلفان فى رقعة السماء ، ولا يكاد يلتصق بهما ذات اليدين حتى ترداه إلى ذات الشمال ، وكأهما مشهودتان إلى عالم خفى زاهر بالرؤى والأحلام .

وأخذ شوقي منذ الرابعة من عمره يختلف إلى مكتب الشيخ صالح ، وانتقل منه إلى مدرسة

المبتديان ثم التجهيزية الثانوية ، وفيها أظهر من الفوق والنبوغ ما جعل القائمين عليها يمنحونه المجانية مكافأة له ، وأخذت حينئذ تفتح مواهبه الشعرية ، فإذا هو ينظم بعض المعارف الجغرافية والجيولوجية التى كان يتعلمها فى قاعات المدرس شعرا بديعا على شاكلة قوله فى قسرة الفريضة مستلهما موقعها على المخطط الجغرافى والمياه تحف بها أوروبا بطن عليها وتمد إليها يديها يريد أن

يكن طيها وسارعا

الوقت قسم من الوجود
فى سكله انبى بالعنود
ودنت الدهودى فى الماء انهر
ما ألعج الماء وما أحسل الثمر
ملت أليه يدهسا أوروبا

من فوقه كمن يريد الحبس

وأتم تعليمه الثانوى فى سنة ١٨٨٥ فألحقه أبوه بمدرسة الحقوق ليدرس بها القانون ، وأنشأ بها قسم للترجمة ، فانتظم فى سلكه . وأكب على الدراسة فكان لا يشترك مع رفاقه فى لعب الكرة ولا فى اللهو والمزاح ، وكانت شغلته عنهم ربة شعره بما أخذ يتدفق على لسانه من وحيا المشرق ، مما لفت إليه أستاذة فى اللغة العربية الشيخ محمد البسيوتى البيبانى ، وكان هذا الشيخ ينظم القصائد الطوال فى مديح الخديوى توفيق ، فدفع تلميذه فى هذا الاتجاه الرمعى .

وتخرج أحمد شوقي فى سنة ١٨٨٧ معين فى القصر ، ثم أرسل فى بعثة إلى فرنسا كي يكمل دراسة القانون ، فالتحق بمدرسة فى مونبلييه ظل بها عامين ، ثم تحول إلى باريس حيث الأدب والعن ، فدرس بها عامين آخرين حصل فى نهايتهما على

ودائما تسوده روح التفاؤل ، كما يسوده
إيمان عميق بأن العرب سيعودون الى الظهور على
مسرح العالم بتقاليدهم العريقة مع أمجاد لهم
جديدة

(٣)

شاعريه :

بماز شوقي بشاعرية خارقة ، اذ كانت ربه
شعره تفيض عليه دائما بوحيا ، وكان يؤثر أن
يتلقى هذا الوحي في الهزيع الثاني من الليل .
على انها دائما كانت ترفرف بجواره في كل
الاقوات وحيدا وبين رفاهه .

وأول ما يروعنا من خصال شاعريته صياغته
الباهرة التي تتردد بين الجزالة الرصينة والرقعة
السلسة فاذا قصائده تشبه تارة الاحرامات في
صخامتها ومنازلتها ، وتارة ناعية تشبه النسيم
الترقرق في لينة ونعومته .

ولا نبالغ اذا قلنا ان كل بيت عنده يدل على
احساس فد بالبناء الصوتي للشعر العربي ، وهو
احساس كان يقيس به قياسا دقيقا
الحروف والحركات في الكلمات ، فمادة برمع
حتى يشبه زفير البحار وتارة يختص حتى
بشي اسفل وبسحر خالص
الملحنة والانغام الموقعة .

www.Saadi.com

والاداء الموسيقي الباهر مما هو اروع
في شاعريته ، اذ استطاع أن يستخرج من قيتارة
الشعر العربي ارقص وارق ما تحمل في باطنها
من انغام والحان . وتسند هذه الخصلة عنده
خصلة التصوير البارع ، وهي خصلة مدت على
جوانب من أشعاره ما يشبه ألوان الطيف ، وقد
استطاع أن يسوي بها لوحات بديمة في وصف
الطبيعة وحين يتحدث عن أمجاد وطنه السالفة
وأمجاد العرب ودولهم الفائرة ، كما استطاع أن
يسوي بها كثيرا من التشبيهات والاستعارات
الليتكرة ، كان يقول في الأهرام وما حولها من
أماج الرمال :

كانها ورمالا حولها التظلمت

سفينة غرقت الاساطينا
ففي السواري الباقية من سفينة الفراغة
الفارقة ، بل انها موازين فرعون التي كان يزن
بها اعمال من دان له من الشعوب ، بل هي قناطر

الذهب والفضة التي جلبها اليه الجبابرة من اطراف
الأرض ، يقول :

وكان الأهرام ميزان فرعو

في يوم على الجبابر نحس

او قناطره تانق فيها-

ألف جاب وألف صاحب مكس

ودعمت هاتين الحصنتين في شاعريته من
التصوير والموسيقى خصلة ثالثة من الحسن الدقيق
المرحف والشعور الرقيق الحاد ، ويتضح ذلك في
حزب من غرله وفي أشعاره التي نظمها في ابنته
عينة وابنه علي كما يتضح في دعاياته الحفيدة مع
الدكتور محبوب ثابت .

(٤)

شعره الغنائي

حلف شوقي في الشعر الغنائي ديوانا ضخما
سماء الشوقيات ، وهو يقع في أربعة أجزاء ،
كثرتها قصائد طويلة . وقد نعى في مقدمة الجزء
الأول الذي نشره في سنة ١٨٩٨ على الشعراء
شعراءهم للمديح الذي يقل المواهب ،
مصر به اضطرب بحكم وظيفته في القصر أن يسلك
المسيك ، فإدا هو شاعر الحدوي عباس ،
وإدا هو شاعر بني حوس وميلاد ازي
مديح مدح ويسرف في مديحه ، وليس ذلك
لحسب ، فقد أصبح طوع هواء يوجهه أنى شاء ،
وكان هواء مع الحليمة العثمانية ، فتغنى له طويلا
بالترك ووقائهم الحربية ، والتفت في أثناء ذلك
الى الاسلام ومديح رسوله الكريم ، وما توفي
سنة ١٩٠٩ حتى ينشئ آيته الرالمة .

ريم على القاع بين البيان والعلم

أهل سفك دمي في الأشهر الحرم

وقد عارض بها بردة البوصري المشهورة وأبدع
فيها ابداعا جعل الشيخ سنيما البشري شيخ
الجامع الأزهر حينئذ يكتب لها شرحا بنفسه ،
وفيها دافع شوقي عن الاسلام دفاعا مجيدا ،
ناقضا ما يروده أعداء الاسلام من أنه انتشر بعد
السياف ، فقد فتح بالسياف بعد الفتح بالقلم ،
وبعد أن أعياء انحصار الشر سلما . وظل يتغنى
بهذا اللحن الديني طوال حياته على نحو ما يلقانا
في قصائده التي كان يحيي بها ذكرى مولد
الرسول عليه السلام ، وقصيدته الهزمية التي
استهلها بقوله :

ولد الهوى فالكائنات ضياء

وفى الزمان تبسم وثنا

احدى درره النفيسة • وقد عبر فى غير قصيدة
عن الأخوة الصادقة بين العرب جميعا من مسلمين
ومسيحيين ، وأشاد بالمسيح مرارا ، وبرءه هو
وتعاليمه من الأمم المسيحية المستعمرة ومطامنها
فى القسوس ، مصورا ذلك فى أشعار تهز
القلوب •

وكان قبل منفاه الى امبانيا يستشعر فى قوة
امجاد وطنه العرونية ويلم من حين الى حين
بمشاعر العسروية ، حتى اذا راى سجن القصر
ونزل الى الأندلس ورأى تحت بصره المعالم الدائرة
لمجد العروية فى قرطبة واشبيلية وعمرامة ارتاع
روعة شديدة ، وأخذ ينوح توجعا عميقا محزوننا
أشد ما يكون الحزن على صياح هذا القطر من أيدي
العرب ، وسينته الأندلسية أهم قصيدة تجسد
فيها هذا الوجع الذى يذيب القلوب كيدا وحسرة ،
وقد استهلها بنصوير حثية الى وطنه تصورا
مؤثرا بمثل قوله :

وطنى ولو شغللت بالخلد عنه

نساغتني اليه فى الخلد عنى

واحد يصور ماجل به المأساة فى سواد
من سواد ، حتى لتخنفه العبر على ما
وحتى ليحيل حاضره مناحة كبرى على مجاده على
عصر رمسيس وغيره من الفراعين ،
العرب الحرسى الصانع ومعدن حيدرى
والأسى يلدغ قواده على خروجهم من ذلك الفردوس
المفقود •

وعاد الى وطنه قرّة عينه ، فاخذت بعنه
بنفس الشعب ، فاذا هو بركان نائر لايزال يرمى
بحميه فى وجه الانجليز المستبدين الآتين ، وهو
فى تضاعيف ذلك يصيح قومه بالاتحاد والائتلاف
والوقوف صفا واحدا تلقاه الفاصيين ، حتى يقضوا
عليهم قضاء مبرما ، يقول فى قصيدته : « شهيد
الحق » يريد مصطفى كامل :

الام الخلف بينكم الاما

وهلى الضجة الكبرى علما

وفيم يكيد بعضكم لبعض

وتبدون العداوة والخصاما

واين الفوز ؟ لا مصر استقرت

على حال ولا السودان داما

وهو يعنى فى القصيدة على الأحزاب تطاحها
حينئذ على كراسى الحكم ونسيانها لجهاد الانجليز
ومصالح الشعب فى سبيل مآربها الشخصية •
ودائما يذكر السودان وما بينه وبين مصر من
وشائج الرحم والقربى ، يقول عن النيل :

وما هو منه ولكنه

وريد الحياة وشرائها

تتم مصر ينابيعه

كما تم العين انسانها

وامتد بلهيب شعره الى جميع ساحات النضال
بين العرب والمستعمرين فلم تنشب لهم ثورة فى
سوريا او فى ليبيا او فى غيرها من البلاد
العربية الا هب مع الثائرين يرمى المستعمرين
بشواطئ أبياتاته محركا للزائم والههم • ومن
روائع قصائده فى هذا الميدان نونته التى صور
فيها جنات دمشق الفيحاء وامجادها اعماره •
مستترا ابناما ضد الفرنسيين الفاصيين كى
يهم البطشة القضاية ، حانا لهم على
الاعتناق حول راية الوطن الجريح ،
محسب مايسهم ويبى كل الناطقين بالضاد من
الذين وثيقه بمثل قوله

رغمى الى الرقى والضحى بنورحم

رغمى فى الجرح والالام اخوان

وما يصيبهم فيسبون الغادرون دمشق بدافعهم
ومسائلهم فصمهم المشهور ناز شوقى حفيظة
وموجدة ورامهم بقصيدته القافية مسددا أبياتها
بل سهامها الى تحورهم مذكيا حماسة أهل دمشق
حتى يصبحوا شعلا آدمية تشوى وجوه الفرنسيين
المعتدين ، يقول صارخا فيهم بكل قوه

وللاوطان فى دم كل حمر

يد سلفت ودين مستحق

وللحرية الحمراء باب

بكل يد مفرجة يثق

ولم ينزل المستعمرون بوطن من اوطاننا العربية
قارعة من فوارعهم الا وقف معه يشجذ غزيمته
محرضا ومهددا متوعدا على شاكلة صياحه فى وجه
الاطاليين حين قتلوا بطل ليبيا عمر المختار ،
اذ يقول :

ياويلهم نصبوا منارا من دم

يوحى الى جيل الفد البغضاء

وبذلك كله كان شاعر العربية فى منازعها

أيها المنتحي بأسوان دارا
كالتريا تريد أن تنقصا
اخلع التعل واخضع الطرف واخضع
لا تحاول من آية الدهر غضا
لف بتلك القصور في اليم غرقى
مسكا بعضها من اللذر بعضا
كعذارى أخفين في الماء بضاً

ساحيات به وأبدن بضاً
ولم يلبث أن نظم قصيده الرائعة في النيل
صادحا بتأريخ العرايين وما شادوا من الأهرامات
الساحية ومعابد آييس السامقة وأصول الحضارة
الثابتة وأبنية العلوم والعنون الشاهقة ، ويمثل
له وادى النيل معبدا كبيرا يحج إليه أببياء
مخلصون ، ونهبط به الديانات السماوية

بسوى شخصية النيل المعنوية بجنانب شخصيته
الحسية . ولما عاد من المنفى دبح قصيدته في
أسى الهول مستنصرها مواكب الدول والمدانات
التي مرت تحت بصره ، وبحس كأن تباشر البعث
جديده وأصواءه أخذت تتيلج من حوله في آفاق
الوجود . يترامى له صدر أسى الهول ينشق عن فتى
شدها بشيد النهضة المصرية الحديثة .

تجسب مقبرة نوب عمن آمنوا وما بها من كنوز
وإنما هي بيت ، فيفتنى بأمجد القرائنة

وتمت بعض ما ذكره في تاريخ مصر وحدها وما جادها
العارة . وقد عني أيضا بأمجاد أشرك المشايين
ووفائهم في أوروبا ، ومن روايته قصيدته التي
نظمها في حروبهم مع اليونان سنة ١٨٩٧ والتي
يتمحور بقوله مخاطبا سلطانهم عبد الحميد :

بسميالك يعلو الحق ، والحق أغلب
وينصر دين الله إيان تضرب

وتسمى طويلا بالدولة العربية الدائرة في
الإندلس وما أنشأت للانسانية هناك من آثار
حصارية خالدة ، وخص عبد الرحمن الداخل
صغر قرشي ، بموشحة بديعة . ويستفاد هناك
نظم ديوانه . دول العرب وعظماء الاسلام ، وقد
اسمى بسمجد العروة ، ثم تحول الى سيرة
الرسول الزكية ، وانتقل منها الى سيرة الخلفاء
الراشدين ومن خلفهم الى نهاية الدولة الفاطمية .
أمرد لدمشق قصيدة تونية بالغة الروعة وصف
فيها حناتها ، وأشاد بتأريخها العربي المجيد زمن
الأمويين وسلطانهم العتيد ، وفيها يهتف :



تونسوى

شعره التاريخي :

أبجده شوقي بشعره الى تاريخ وطنه القديم
يستعرض مواكبه ويجسم متاعه
أن يستنقذ مواطنيه من محله
الفاشم ، ويبعثهم بعثا جديدا

أميلافهم الذين كانوا يستنطقون على الشعب
والدين أورثوا الانسانية تراجم الحضارى العظيم
وقد ، به : كبار الحوادث من وادى النيل ، هي
الدرة الأولى في شعره التاريخي ، وقد جسد
فيها تاريخ مصر في عصور تألقها وقوتها وعصور
توقعها وضعفها مجازا بكل ما استطاع حفز
الغرائم والهمم حتى يستعيد المصريون دورهم
القديم في التاريخ . ويخيل الى قارئه كأنما أقام
فى قلعه معبدا لوطنه . فهو يحبه ويجله ويقدمه
به بسا جعله أكثر من التفتى بآثاره الفرعونية
المتعمقة فى آماذ الأزل والغمارة ، وكأنما لا يريد
أن يصوغ له تاريخه شعرا فحسب ، بل أيضا
يريد أن يصوغه له دينا بكل ما يطوى فى الدين
من وقار وجلال وخشوع ، ومن خير ما يصور
ذلك عنده لوحته الباهرة التي رسم فيها بريشته
قصور أسس الوجود بأسوان وبقاياها الفارقة
فى النيل ، مستهلا ذلك بقوله .

أمنت بالله واستشيت جنته
دمشق روح وجنات وديعان
جرى وصفق يلقانا بها بردى
كما تلقاك دون الغلد وضوان

وقد رسم مجدها التاريخي في صور ناطقة
بالحياة . واستدار ببصره الى العرب ، فتفتى
بروما وحضاراتها القديمة في قصيدة بأهرة النغم ،
ووقف على قبر نابليون يرثيه ويستخرج من
تاريخه وأحداثه العظة البالغة .

(٦)

شعره التمثيلي

لم تقلد ربة الشعر بشوقي عند الآفاق
التاريخية والحالية ، فقد دغمته الى أفق الشعر
التمثيلي ، فإذا هو يحدث فيه آيات أدبية خالدة ،
وكان حاول التحليق فيه أثناء بعثته في فرنسا ،
ولكنه انصرف عنه حتى اذا كان في منفاه بأساسا
الف . ميليتي : «أميرة الاندلس» غير أنه لم يؤلفها
شعرا ، إنما ألفها نثرا ، وهذا المتمدن من عباء
أمير اشبيلية بطلا لها ، مصورا بهيئة الملاح .

ولا نكاد نضى مع شوقي الى أرواح حبه
نراه قد تبين في وضوح الأطوار الى اسمي
يعرض فيه تمثيلياته ، ونقصد إظهار المشعر ، ان
خلق ليكون شاعرا لا قائدا ، وقد نظم ست
تمثيليات ، أحداها ملهاة والبقية مأس وهو في
مأسسيه جميعا يصدر عن عواطف أمته الوطنية
والقومية العربية ، أما العواطف الوطنية فأبرزها
في « مصرع كليوباترا » و « قمبيز » و « علي بك
الكبير » . وأما العواطف القومية العربية فأبرزها
في « مجنون ليلى » و « عنترة » . وتكتظ المسرحية
الأولى ، بل تضوع وتفوح ، بما أذاع فيها من شذا
العزل العذري النقي الطاهر وغيره الذي تهفو اليه
قلوب العرب في كل زمان ومكان - ومن المحقق
أنه يبلغ في تجسيم هذا العزل على لسان فيس
ما لم يبلغه في شعره الغنائي الخالص من تصوير
لباقت الحب وما يشير في القلوب من العواطف
والمشاعر ، وكأنما انسأب في قواده نفس المين
العذري المتهب الذي كان ينساب في قواد فيس
وغيره من العذريين فإذا هو ينطقه بمثل قوله :

سبحا الليل حتى هاج لي الشعر والهوى
وما البعد الا الليل والشعر والعجب

ملأت سما . البعد عشقا وأرضها
وحملت وحدي ذلك العشق يارب
الم على أبيات ليلى بي الهوى
وما غير أشواقى دلس ولا ركب
وبانت خامى خطوه من حمامها
فلم يشفى منها جوار ولا قرب
إذا طاف قلبى حولها جن شوقه
كذلك يطفي الفلة المنهل العذب
يعن إذا شطت ويصبو إذا دنت
فيا ويح قلبى كم يعن وكم يصبو
عفا الله عن ليلى لقد نوت بالذي
تحمل من ليل ومن نارها القلب

وقد مثل في دليله شخصية المرأة العربية
الاصيلة الخليقة بالاكبار ، التي تكظم حبها
لحاشتها مهما أحاطها بشباك من التضرع والتذلل
والاستعطاف ، ومهما احتملت في عشقها من أهوال
نقال . ولا نقل مسرحية عساة عن مسرحية مجنون
ليلى انداعا ، فقد مثل فيها شوقي شخصية البطل
عربي . ما يمتاز به من خصال الشجاعة
. سري . م المصا والعباف البرى والايقار
ع . لارماع عن الدنيات . ومن طريف
بمسرحية اجراؤه على لسان بطلتها
فانها . حب لى عرب . حدره عى
ببد ما يبرم بيلهم من فرقة وتطاحن عذيف ثريا
مضى اساطون ولاهم عى
عرب المشام ويعرض الفرس ولاهم عى العراق
ويتخذها لهما عملاء يمكنون لهما فى هذا الولاء ،
وان عيلة لتدعو قومها دعوة حارة الى التفاهم تحت
لواء واحد لدولة قوية تطيح بالاستعمار الفارسى
البيزطى وعملائه وأذنابه الآثمين ، وانها لتصبح
بهم :

الى كم تهيمون تحت النجوم
وتترقون التراق السبل
وليس لكم دولة فى الوجود
وتسحيم كالذيول الدول
الم على حوضكم قيصر
وكسرى على جانبيه نزل

ويحكمكم تحت نير القريب
ومهمازه الأدياء الدخل
وتضى عيلة فتفيض فى الحديث عن استرقاق
البيزطيين والفرس للعرب الجاهليين وتتمنى لهم
بطلا يفا رقابهم من هذا الاسترقاق ودله وضيمه .

عناصر فكاهية في مأسية ناقضا بذلك مبدأ فصل
الانواع الذي التزمته المدرسة الكلاسيكية ، وان
كما نلاحظ أن تلك العناصر انما تأتي عنده بقدر
وبدون مبالغة .

ومن المؤكد أن شوقي صنع ذلك كله عامدا ،
حتى يستحدث لنفسه وامته مسرحا يلائم مزاجها
العربي ، ومن أجل ذلك كان لا بد أن يدخل فيه
تيارات ثلاث مقتضيات بيئته وأحوالها السياسية
والخلاقية والنفسية . أما الاحوال السياسية
فدفعته دفعا إلى أن يراعى العواطف الوطنية في
مأسية التي اختار لها التاريخ المصري ، كما يراعى
العواطف القومية في عنتره ومجنون ليلى . وأما
الاحوال الخلاقية فقد دفعته إلى أن ينشر في مأسية
سرا أخلايا مسر في دائما الفضيلة وما يتصل
بها من مراء ووفاء . وأما الاحوال النفسية فقد
دفعته إلى ادخال تيار فكاهي في مأسية ارضاء
لذوق مواطنيه كما دفعته إلى بث مواقف غناء
وبلحن من حين لآخر ، حتى يشبع رغبات جمهوره
الذي كان يفتش للفناء والتلحين والتطريب ، ومعروف
به كان يجانب الحوار في المسرحيات
عراء التمثيل في العصر
القديم . من تشديد بهم وحدود
التيارات في المسرحيات من النعش
تفوتوا مفعلا .

ول جامعنا أن عرب الشرق
التمثيل تعريبا كاملا بما لأم ملامحة دقيقة من
أصوله ومناهجه القريبة وطروفي جمهوره المصري
العربي وحاجاته ورغباته . ومن ثمرة ذلك عنده
أنه رفع الفوارق بين لغة هذا الشعر ولغة شعرنا
الفناني ، وبذلك اتسع تأثيره في الجمهور ، لأنه
اجتمع له في هذا الشعر الجديد كل ما خلج
ليه في الشعر الفناني الخالص من روعة الموسيقى
وحرارة العاطفة وجمال التصوير ، مما جعل
تمثيلياته أعمالا شعرية رائعة .

ولعل في كل ما قدمنا ما يوضح مكانة شوقي
العليا في الشعر العربي الحديث ، وكأنما اختارته
ربة الشعر لصر في هذا العصر ليكون شاعرا
الفد الذي ينطق عن روجه وروح شقيقاتها
العربية ، وليكسب لها كل ما كانت تمتغي من مجد
في الشعر العربي ، وإذا كان هرودوت قال
قدبا : مصر هبة النيل فشوقي هبة مصر للعرب
وشعرهم الخالد ، هبة باقية على الزمن .

ويمثل في خلدنا ومخيلتها عنتره البطل المفوار
وتحاول أن تقنع قومها بالالتفاف من حوله ،
ويسمع صوته من بعيد ، وهو يردد وتردد معه
البعد : أنا حامى الحمى ورب الغاب الذى يزود
عن الحرين .

و « الست هدى » ملهة شوقي تمثل جانباً من
الحياة الشعبية المصرية في أواخر القرن الماضي ،
سرر بطلتها ، وهي امرأة ثرية متقدمة في العمر ،
كان يطعم اشخاص تعددت مشاربهم وأهواؤهم في
الاقتران بها بقية اقتناص أموالها ، واقتربوا بها
واحدا وراء واحد ، وشوقي في تضاعيف ذلك
يزاوج مزوجة بديعة بين عناصر الضحك والمفزى
الخلقي والاجتماعي .

ومما لا ريب فيه أن شوقي كان يفقه فقها حسنا
مدارس الشعر التمثيل الغربي ، وقد رأى عن قصد
أن لا يحصر نفسه في مأسية عند مدرسة بعينها
يقتد عمله بأصولها ومناهجها ، غير أنه يلاحظ
عنده غلبة تأثره بالمدرسة الفرنسية الكلاسيكية ،
ومعروف أن هذه المدرسة كانت تستمد موضوعاتها
في مأسية من التاريخ .

إكان حقيقيا أم أسطوريا ، وعلى هدى
القصص أسس شوقي « الست هدى » ،
التاريخ المصري والعربي . وتظهر هذه الصورة
أصلا في الصراع الذي - - - - -
وبنائه على انتصار الواجب على العاطفة ، فكلية ترا
تضحى بحبها وعاشقها أنطوني في سبيل واجبها
الوطني ، وكذلك تصنع تقيساس في هجرها
لمواطنها وحبيبها تاسو وزواجها من قميبيز حتى
تفدى وطنها بنفسها وتدفع عنه شره ، وتضحى
ليلى بحبها لقيس في سبيل الحفاظ على قداسة
العرف القبلي وتقاليده .

وشوقي ينفصل بعد ذلك عن المدرسة
الكلاسيكية الفرنسية متأثرا بشكسبير والمدرسة
الرومانسية ، إذ لا يتقيد بنظرية الوحدات الثلاث
وحدة الموضوع وحدة المكان وحدة الزمان ، تلك
التي كان يتقيد بها الكلاسيكيون الفرنسيون ، فقد
ثار عليها على نحو ما ثار شكسبير والرومانسيون ،
ولم ير بأسا في أن يجري في مأسية بحسائب
القصة الاساسية قصة جانبية ، وهي عنده لا تقصد
التحام الحوادث في القصة الاساسية ولا تصيبها
شيء من التخلخل والاضطراب . وتأثر شوقي
شكسبير والمدرسة الرومانسية أيضا في ادخال

لحظات من الضوء .. على السنوات الأخيرة

من حياة أمير الشعراء

بقلم:

سعيد عبده



لهبته هذه الكلمة دراسته لشوقي أمير
الشعراء ، أو لشعره ، فليس بين يدي الآن
منه قليل ولا كثير . وإنما هي طائفة من
الذكريات تخطر ببال اليوم ، وبعد حوالى
الأربعين عاما من صلتى به التى دامت من
اواخر سنة ١٩٢٢ حتى منتصف ١٩٣٦ ،
والتي شهدت ميلاد ما نظم من الشعر فى هذه
السنوات ، كما شهدت ميلاد مسرحيته
مصرع كيلوبتره ومجنون ليل اللين كان لى
شرف كتابة مذكرتيهما التفسيريتين . وكان
شوقي رحمه الله يطمئن الى رأى فى شعره ،
ويحترمه ، وكنت من جانبى أجل هذه الثقة ،
وأؤدى كافة التزاماتها بأمانة وإخلاص .

العرض يمر عادة بلا نقد ولا تعديل ، ولكن بكثير من طواف الاعجاب والثناء .

وقد استغرق اخراج المسرحية في فرقة السيدة فاطمة رشدي - التي مثلت دور كيلو بتره - أكثر من شهر . وكان مخرجها الأستاذ عزيز عيد . ومنعت أول ما مثلت بدار الأوبرا ، ثم انتقلت بها العرفة الى مسرح حديقة الأزبكية ، ومثلتها فيه على ما أذكر أكثر من ستة أسابيع ، وبمعدل حفلين في معظم الأيام ، ثم يتخلف شوقي عن واحدة منها الا لعذر جبار .

وحزم هذا النجاح الباهر شوقي على البدء - مسرحية مجنون ليلى ولم يستغرق منه اعدادها أكثر من أربعة أشهر ، ونالت هي الأخرى ، في عرضها بنفس الفرقة ، نجاحا مقطع الطير .

وبدأت تراود خيال شوقي أفكار كثيرة عن تأليف مسرحيات حديثة ، واصلاح ما سبق له من مسرحيات ، ومنها قصير ، من باب الكبير ، والسبت هدي ، وعنترة (وقد حرم في الرواية الأخيرة بعد وفاة شوقي عملية التأليف) ، وأخرى ، حتى بدأ ينفذها .

كانت أميرة الأندلس مكتوبة في ما يمكن أن يوصف بأنه « حمل بغير » من الأوراق المتدبرة . حملها معه من مفاء ، وكان نشرها لا يمت لشعر شوقي بأية أصرة من أواخر القريب ، أو حتى صفة من صلات الجوار . كان شيئا غشا لا روح فيه ولا حياة .

ورجوه مترفقا الا يوجد على خصومه بهذا السلاح ! وضع شوقي « أميرته » على الرف ، ولكنه بعد نجاح مجنون ليلى ، عاد الى نفس التراب عنها ، وشجعه على ذلك الأستاذ عزيز عيد ، فعاتبني في أمرها من جديد ، فاعتدت قراءتها ، وخرجت من القراءة الثانية ، بأن شعر شوقي حرام أن يظهر فيه مثل هذا « الغلت » وصارحته برأى ، فامتنع . وأسلم الرواية بشيء من التعدي الى صديقي الأستاذ عبد الرحمن الجديلي هو والأستاذ عزيز عيد ، وضغطها الاثنان الى الحجم والشكل اللذين ظهرت فيهما ، ودعاني شوقي

حينما استقر رأي شوقي على أن ينزل الى المسرح ، ويكتب مصرع كيلوبتره طلب مني أن أجمع له كافة ما أجده يدور الكتب مما له علاقة بجنبة هذه الملكة ، مترجما الى الفرنسية أو العربية . وجمعت له بالفعل عددا من المراجع التاريخية عن عهد البطاسة في مصر ، وبعض ما تناول حياة كيلوبتره من القصص والمسرحيات ، وكان من بينها مسرحية شيكسبير ، ومسرحية لبرناردشو ، وقصة طويلة مؤلف الماني لا أذكر اسمه الآن . وسافر بهذه المجموعة الى فرنسا للاصطياف ، وبصحبة الأستاذ الموسيقار محمد عبد الوهاب ، ولعل ذلك كان في سنة ١٩٣٦ فلم أذكر انتوايخ بدقة بعد هذا الزمن المديد .

وحين أسلمني المسرحية يوم عودته شعرت بصدمة ، فقد وجدت بين يدي طائفة من القصائد المطولة - وكثير منها ظهر في المسرحية المنشورة ببعض الحذف أو الزيادة أو التعديل - وعلى رغم سمو شوقي بشعره فيها الى العمة دار اسرح كان متعمدا فيها أو يكذب ، والحركة صنيعة وبر مسرفة ، واستحسان غير ملائم .

وأبدت له رأيي مختلطة بالترجمة .

فدري سره معتم .
مجدولات معقدة لاصلاح الأمور من جهة ، وكثيرا ما كنا نتفق على الوقت ، وعلى مضمون الحوار ، ولكن الشعر يستعصره ، ويحرف به الى هذا الجانب أو ذاك ، فنصود الى القص والحذف والاضافة ، وهكذا حتى تمت المسرحية في حوالي عشرة أشهر من العمل الشاق . وكانت النغاية التي تخلفت عنها ، وأكثرها شعر جيد لا يخلو من الإعجاز ، ولكنه لا يتماشى مع فكرة الرواية الأساسية وهي الدفاع عن كيلوبتره ، كانت هذه النغاية تكاد تصل الى ثلاثة أمثال المسرحية نفسها ، وقد أسلمتها لشوقي بعد الانتهاء من المسرحية ، ولم أدر ماذا كان مصيرها بعد ذلك ، ولو أنها موجودة لتألف منها ديوان كبير .

وكتبت المذكرة التفسيرية التي ألحقت بالمسرحية تحت عنوان نظرات تحليلية في أسبوعين ، وقضينا بقية العام الذي استغرقه اعداد المسرحية في عرضها على الصفوة الخالص من أصدقاء شوقي ، وعلى بعض لداته من كبار الشعراء ، وكان

وعلى ذكر المال والجرا كان شوقي يمنحني في
لفترة التي اشتركت معه فيها في جمع الشوقيات
في سر حمسة جيبيا *

وحين انتهينا من مصرع كيلوبتره ، وضع في
جيبى ونحى عائدان من منزله ذات يوم مطروفا ،
حسبت لحفته انه يحتوى على « شيك » وحين
فتحته وجدت فيه ورقة بعشرة جيبهيات ا ولم
أنالم كثيرا لهذه الاحانة ، فقد كان تقديرى لشوقي
أو لشعره ، بالأحرى ، فوق الاعتبار المالية

وكان شوقي يتمتع بذاكرة قوية لا يحب ان
يعرفيا عنه الناس *

كان يحفظ كثيرا من الشعر العربى القديم ،
ولكافة الشعراء وللمتنبي والبحتري وابى نواس
بوجه خاص * بل ان القاموس الذى كان متعودا
على استعماله ، وهو اقرب الموارد ، كان يكاد
يجمعه عن ظهر قلب *

وحين كانت الضرورة تقتضيه ان يستشهد
بشعر أو يناقش في معنى من معانيه ،
كلمة من كلماته ، كان يدعك جيبينه
فيذكر ، ثم يلقى بالقول
مسيوقا بكلمة اظن او لعل
في احوال منافية ، وما رأيته اشترك مع أحد
في نقاش من هذا القبيل الا فاز فيه *

يبد ان ذاكرته القوية كانت « تسرح »
أحيانا ، واذكر أنه وهو يملئني ابيانا من احدى
قصائده ، ولعلها كانت عن نابليون ، املاني
البيت التالى *

قسما لو قدروا ما احتشموا
لا ينف الناس الا قنادرين

وذكرت قول المتنبي : « ومن يك ذا عفة
ولمعة لا يظلم » فسالته عما اذا كان يقصد رد
المعة الى قدرة القادرين أو الى عجز العاجز .
مدعك جيبينه لحطة ثم قال : اما أقصد « عاجزين »
ولكننا سابقة لسان *

وكثيرا ماكان يبلغ الغاية في سرحان ذاكرته
هذا أو سرحان الهامه ، واذكر أنه حين كتب ذلك
الحوار الجميل بين كيلوبتره ، وكاهن هيكلها

نقده فسوة غير معقولة ، وراح يحاسبه على النحو
والصرف فوق حسابه اياه على الشعر والوصوع ،
وكتبت ولا علم لشوقي بما كتبت وهذه شهادة
ألقى عليها الله كتبت أرد على الدكتور طه ردا
موضوعيا صرفا ، راعيت فيه روح التلميذ المهدب
الذى ينشد الفائدة من مناقشة استاذ عظيم *
ودعيت بالرد الى المرحوم الدكتور حسين هيكل
رئيس تحرير السياسة ، وكان يعرفني من كتابات
أدبية لي في السياسة ، ويغرينى بترك دراسة
الطب والالتحاق بكلية الآداب ، وأبدى لي إعجابه
الشديد بالمقال ، ولكنه اعتذر عن عدم النشر
معاملة للدكتور طه حسين *

ورويت الحادث لبعض الأصدقاء في مقام
التشديد بالسياسة التي كانت تزعم انها مسرح
الحرية ، وملنقى الآراء الحرة ، والسخرية من هذه
الحرية العرجاء * ولم تمض الا ساعات حتى كان
شوقي قد علم بالحادث وأرسل في طلبى ، فلما
أقرأنه المقال قال قم حى ، ودعنا الى الدكتور
هيكل ، وهدده شوقي بالا ينظر أنة في يد من
قصائده ان لم ينشر المقال ، وكانت قصائده
تنشر في افتتاحيات السياسة ، فاتفقنا
فترفع نوزع الصحيفة الى عدم النشر *

وفي اليوم الذى فيه
بالمقال ، ووعد بنشره في حديث الأربعاء المالى مع
معدب للدكتور طه حسين *

ونجاهل الدكتور طه في تعقيبه المقال وموضوعه
تماما ، وحبل حملة شعواء على الكتاب الذين
يتخذهم الشعراء دريعة ، وبرهن بذلك على أن
أضيق الناس صدورا بالنقد هم التقاد !! وحين
رددت عليه مستمليا نفس الروح التي املت عليه
المقال - وكان في لسانى يومئذ طول ! - أغلق
الدكتور هيكل الباب فى وجهى بالقلل والمفتاح *

ولقبني يومئذ المرحوم احمد فؤاد محرر
الصاعقة ، وكان من أنصار شوقي ، ومن أعنف
هؤلاء الأنصار على مهاجميه ، فسالنى : ترى كم
أخذت من شوقي على هذا المقال ؟ قلت كم تتصور؟
قال : مائة جنيه ؟ قلت أقل . قال خمسون ؟
قلت أقل . قال مرتاعا فكم اذن أخذت ؟ قلت
لاشئ . فصاح بى : « لعنة الله عليكم يا محدثى »
عكرتم الماء علينا وأتلفتم السوق !! *

روما مكبلة بالقيود والأغلال ، ماذا ماسمعت
مه .

أداوى بها أو بترياقها

محب الحياة أو المنتحر

صريت كلمة الانتحار مسمعيها بعنف ،
فكرت الكلمة ، ثم بدأت تفكر في الأمر بخيال
امرأة لا تريد أن يسلبها الموت ذرة من جمالها ،
وراحت تساله عما يفعل السم بسحر الجفون
وبعثة الشفاء ، ولعل ماكان يراود خيالها حينئذ
أن تصيب القصر الظافر أوكتافينوس بحسرة من
رؤية جمالها الميت الذي فاته أن يتمرغ في أعطافه
مثل سلفيه يوليوس قيصر ومارك أنطونيوس ،
وجمالها في عنفوان الحياة . . فإذا طمانها انوبيس
الى أن جمالها ، لن يحول ولن يندثر ، وأن الشفاء
، لواقى الذبول كما يذبل الأفخوان النضر .

سألته في النهاية مستوثقة ، عن الموت ، فيصمعه
لها بأن الموت « ما هو الا انطفاء الحياة » . .

هنا وما كان كل شيء يسير في اتجاه الهدف
تصويرو الشطر الثاني من الست حاء
كلمة

محب الردى سرخ عمر
رأى ما كان وما أكسها
لم تكبر لي بالموت ولا بعزيزة أنطونيوس ،
وقلت لشوقي أن « عصف الردى » هنا لا يمكن
أن يتشبي مع سياق الحوار ، فاقنعت بالعكرة ،
أو لعله هكذا تظاهر ، فانه ظل ثلاثة أيام وظللت
معه نحاول أن نحيل عصف الردى الى حبة نسيم
تطفئ المصباح ، ولكن جهودنا ضاعت عباء .

ومثل كيلوبترا كان شوقي يحب الحياة حبا
جدا مشينا بالعرض وال طول ، وكان بكره
شخص ، وحسه خشية يتجاوز فيها كل أبعاد
الحوف المعروف .

ولقد كنا جلوسا ذات مرة في مكتبه وزاره
شاعر ناشئ رقيق الحال ، كان يتردد عليه في
عصر لاجس ، وكان في عهده هاهي من
ركام وعاب جلسته فربما من شوقي ، وأحده
المعشوس فعضض مرتين فاعضض شوقي من
مجلسه كالذي لدغته عقرب ، وانفعل هاربا من
المكتب كالسهم ، وبين شففته الألفاظ لا تتلام مع
أدبه الجم الذي لم يكن يفارقه في التعامل مع
الناس .



محمد عبد الوهاب

أنوبيس ، بعد أن خرج الأمر من يده ، وحلت
العزيزة النهائية بها وبانطونيوس ، ولم يبق
أمامي رب رحاء
سد الياس ، وكان قد كتب هذا الحوار في من
من ثلاث ساعات ذهب فيها الى سينما
كانت قائمة بملتقى شوارع
فريد ، وكانت السينما في
أحدى مجاليه ، يجلس فيها بالصفوف
ثم يسمح بخياله اما مع الفيلم المعروض
المعرجس ، أو مع الموسيقى
السينمات الصامتة ، تعد فرقا موسيقية ،
تعرف مقطوعات من الموسيقى الكلاسيكية ، سلام
والمشهد المعروض .

وكانت له يرحمه الله أذن موسيقية يحسده
عليها كثير من الموسيقيين ، فلا يلبث أن يسمح
لحنا يعجبه حتى يفادر السينما ، ويذهب الى
الاستاذ محمد عبد الوهاب حيث يكون ، وكان
لايزال صبيا في تلك الأيام ، فيفريه بالذهاب
الى السينما التي سمع فيها اللحن في الحفلة
المسائية ، فان « لقط » اللحن فيها ، والا عااد
به في حفلة تالية ، حتى يبلغ من تجويد اللحن
ما يريد .

وأعود الى الكاهن أنوبيس وهو يعرض آفاعيه
على كيلوبتره ، ويحاول أن يلقي في روعها فكرة
الانتحار ، اتقاذا لكرامتها ، وكرامة التاج ، من
ذل الأسر ، وخزي الشماتة ، وهوان العرض في

بعد أن الاستاذ أحمد عبد الوهاب كان يقيس له الضغط يوميا ، ثم مرتين كل يوم ، ثم ثلاث مرات ، ووصل الضغط في بضعه أشهر - على ما قيل - إلى ٢٥٠ و ١٥٠ .

ولئن صح ذلك فإن شوقي يكون قد مات منسحرا ، لا بسم الأفاعي كما مات كيلوبترا ، ولكن بهذا الجهاز !!

ولما كان المرض لا يمكن أن يشأ عن سبب واحد ، فإن من بين الأسباب المتعددة لأصابه شوقي في أواخر أيامه بهذا الضغط المرتفع ، وحرمان الأمة العربية منه وهو في عتوان مجده الشعري ، أمله الذي لم يتحقق في الحصول على رتبة الباشوية رغم جهاده في سبيل الحصول عليها جهاد المستميت .

ولو كان المرحوم الاستاذ عباس محمود العقاد آمن إيماني بعقريّة شوقي ، وأراد أن يكتب عنها محلا إياها بنفس أسنوبه في تحليل مآنائه نقله من عبقريات ، لجعل مفتاح عقريّة شوقي بحثا عن رتبة الباشوية التي تراءت له بعد موته .

من سبب موت شوقي .
من سبب موت شوقي .
من سبب موت شوقي .
من سبب موت شوقي .
من سبب موت شوقي .

يطلب الله عباسا ويرعاه مالي وللشمس أحشاها وأحذرهما من كان في هله والشمس نحشاه

ولقد ظل ينسب هذه الرتبة بعد عودته من المعى ، ويقول في الملك فؤاد مالم يقله في ملك سواء ، حتى لقد جعله أعز دينا من كل الغرائنة بالاستور ، وأجمل منهم دينا بالاسلام .
وتشفع له بولي عهده فاروق الذي جعله أركي نبات الوادي .
كما تشفع له بكل رئيس وزارة تؤسم فيه السلطان والسعود .

ولكن الملك فؤاد - وربما كان ذلك لحير الشعر العربي - أولا أذنا من طين وأذنا من عجين .
لقد كان شوقي يقول بحق أن شعره درجات الحالدين ، ولكنه فيما يتعلق بشخصه أذل نفسه في سبيل الحصول على هذه الدرجة النافذة من درجات الفائقين .

ورحم الله شوقي بقدر ما أسهم من شعره المعجز في بناء التراث العربي الخالد العظيم .

ولقد أهداني ذات مرة وكنت أطلب الطب في سنوات دراسته البهائية جهازا لضغط الدم وسماعة ، وطلب مني أن أقيس له ضغطه . فلما فعلت سألتني عن منسوبه ، فقلت له أنه في الحدود العادية لمثل سنه ، وكان يومئذ في الستين ، فراح يصدق ويحقق . ويسأل عن الأرقام لأن طبيبه الخاص - حسين بريسكا - أخبره أن ضغطه مرتفع خمسة مليمترات عما ينبغي أن يكون ، فبينت له أن هذه الزيادة وأكثر منها قد تحدث من صعود سلم ، أو القيام بمجهود ، أو محاولة بيت مستعص من الشعر ، ولا يجوز له أن يبنى عليها أي استنتاج .
وركبي وفي نفسه شيء .



عباس العقاد

وفي اليوم التالي سألتني عن السماعة والجهاز . فأبيت له بها ، فطلب مني أن أعيد له قياس الضغط . فاستنكرت عليه ذلك ، وقلت له أن تعيكره في الضغط على هذه الويرة حليق من يرفعه . فقال لي صاحكا : « أنا لست قلنا على ضغط دمي بعد أن طماننتي عليه . ولكن أحمد أفندي عبد الوهاب (وكان سكرتيره الإداري) يقول أن الدراع لا يمكن أن يكون فيه شيء يسمح ، وإن مسألة الضغط هذه من دجل الأطباء » .

وقعت في الفخ ورحمت أسبح الاستاذ أحمد الأصوات التي ينكر وجودها ، وشوقي صابر مستسلم ، ومنذ تلك اللحظة بقي الجهاز والسماعة في مكتب أمير الشعراء ، وقيل لي فيما





PIAZZALI

AHMED SHAWKY

ARCHIVE



● بين تماثيل الخالدين من السبعين
المسحت إيطاليا مكانا لشاعرنا العظيم في
حدائق بود جيزي وفي مواجهة متحف الفن
الحديث وكلف الممثل جمال المسجيني
بالقائمة تماثيل لشوقي يقف الى جانب تماثيل
ميلتون وتماثيل شكسبير ..

وقد ازيح الستار عن هذا التمثال سنة
١٩٦٢ بحضور الدكتور ثروت عكاشة ووزير
الثقافة كما اطلق اسم « أحمد شوقي » على
ميدان في ساحة التمثال .

ونال الشاعر العربي حقه من التقدير
العالمي بينما تغلو القاهرة من تماثيل يمجده
اسم شوقي *



شوقي

وسياسة عصره

بقلم: د. أحمد هيك

للوطنيين ، وهادن المستعمرين ، وظهر على حقيقته كصاحب مصلحة من شأن الحركة الوطنية أن يرسخها ، ومن شأن الاستعمار أن يساندها .

والذي كان مصر حاداً مع ... واستطاعوا أن يصفقوا ... على ... من ... عن ... مستعمرين ... شئونها إلى ما يحقق مصالحهم كمستعمرين . وكانت لهم مآس في خندق الحريات واسكيل بالأحرار ، قد بلغت ذروتها في حادث دنشواي المشنوم .

وأما القوى الوطنية فقد كان يمثلها في تلك الفترة حزبان ، الأول الحزب الوطني الذي كان على رأسه مصطفى كامل ، والذي كان ينشأ بالاستقلال ، ويعمل على اخراج الانجليز وزوال الاحتلال ، كل ذلك في تحمس بالغ يلونه طابع ديني ، يشده إلى الارتساض بفكرة الخلافة ، باعتبارها صورة للتجمع والتكتل أمام قوى الغرب المعادي . والحزب الثاني كان حزب الأمة الذي كان يمثل لطفى السيد ، والذي كان ينادي أيضاً بالاستقلال ، ولكن في غير تحمس الحزب الوطني ، لأنه كان يهتم - كما قالوا - بأعداد المصريين لتباعد الاستقلال قبل أن ينحدر الاستقلال ، كما كان يهدف - كما قالوا أيضاً - إلى تعميق معاني الحرية الصحيحة والوطنية الواعية ، وتعليم

عاصر شوقي فترتين مختلفتين من تاريخ مصر ، كان لكل منهما طابعها السياسي الخاص ، كما كان لشوقي في كل منهما موقفه المميز . أما الفترة الأولى ، فهي فترة الاحتلال البريطاني ، التي التأم على الثورة العربية سنة ١٨٨٢ م ، والفترة الثانية ، فهي فترة الاستعمار ، التي أسلمت إليها الثورة المصرية .

ولتصور طابع الفترة الأولى يتلخس في مقال * ان السياسة المصرية كانت تتجاذبها حينذاك أربعة أطراف ، هي الخلافة العثمانية ، والقصر الحاكم ، والانجليز المحتلون ، والقوى الوطنية .

أما الخلافة فكانت تعتبر مصر - رسمياً - جزءاً من الدولة العثمانية ، ترتبط - رغم الحكم الذاتي فيها - بالدولة الأم ، الممثلة لكل الدول الإسلامية في المنطقة ، التي يعتبر الخليفة - السلطان - العثماني أباها الروحي ورمز وحدتها . وقد كان هناك تصطف قوى مع هذا الاتجاه في تلك الفترة ، وبخاصة من ذوي النزعة الإسلامية ، وبصفة أخص من ذوي الأصول التركية .

وأما القصر فكان على عرشه في تلك الفترة التي ظهر فيها شوقي ، الخديوي عباس الثاني ، وقد كان هذا الخديوي في أول عهده يتظاهر بالوطنية ، ويحاول أن يكسب ثقة الزعماء من أمثال مصطفى كامل . ثم ما لبث أن تنكر

الناس أساليب الديمقراطية والدستور والبرلمان،
بحيث تنتقل السلطة إلى أصحاب المصالح أحسنه
من أبناء البلاد ، وهم على معرفة بمتطلبات هذه
السلطة ..

فإذا ما تأملنا موقف شوقي من سياسة هذه
فترة ، وبخشنا عن شعره المتصل بتلك الاطراف
السابقة الذكر ، وجدنا مايلي :

فيما يتعلق بالخلافة ، كان شوقي مرتبطا بها
وحدانيا أشد الارتباط ، وكان يعتبرها الصورة
المثلى للتجمع والتكامل من جانب الامم الاسلامية
والعربية ، لتواجه العدوان الضاري الذي يتهددها
من الدول المسيحية والاوربية .. ومن هنا كن
شوقي يمدح الخليفة ويمجد الخلافة ، فهو يقول
للسلطان عبد الحميد :

كونوا الجدار الذي يقوى الجدار به
قلله قد جعل الاسلام دنيانا

بل انه لا يجد غضاضة في أن يصرح بأن مصر
حرة من دولة الخليفة ، وذلك حين يقول له :

واي نظير النيل لا طير عيره
وما النيل الا من رصاصك يحسب
فلازلت كهف الدين والهادي الدي

الى الله بارزعي له تنفرب
والذي لا شك فيه أن شوقي كان مثله في ذلك
مثل كثيرين من متعبي تلك الفترة ، الذين كانوا
يرون هذا الرأي في الخلافة والخليفة . والى
لا شك فيه أيضا أن شوقي كان علاوة على ذلك
يصعد عن شعور الارباباء الدموي بالترك ،
باعتباره مصريا يحمل في عروقه ولو قطرات من
الدم التركي .

وفيما ينصل بالقصر ، كان شوقي دائما على
لاء عميق له ولجلال على عرشه في تلك الفترة ،
كما يظهر المراسمات المختلفة لتقديم تحياته
شعرية اليه . وقد دعم هذا السلوك وضع شوقي
من القصر والجلال على عرشه ، فشوقي قد كان
كما كان شاعر الامير واحد
في ذلك . وقد تجلى هذا الولاء



نظير المسد



عباس حلمي

أمة الترك والعراق وأهلوه

ولبنان والربيع والخيام

عالم لم يكن لينظم لولا

أنك المسلم وسطه والوثام

وبقول لسعد في رسالة له أحمد حسن
على ليبيا ، معتبرا هذه الشعوب جميعا آل الخلافة:
يا قوم عثمان والدنيا مداولة
تعاونوا بيحكم يا قوم عثمان



احمد علی

التي من اسهل الاقتناع بأن الدافع الى هذا
 التغيير كان حب مصر وكرهية ما ترتب على ثورة
 عرابي من احتلال ، لان الدافع لو كان ذلك ،
 لم يكن من الطبيعي ان يكون هذا الدافع
 حريصاً على حكم مصر وهرباً .
 ولا يمكن بهيول سطح شوقي على عرابي ، بما
 كان من سطح بعض كبار الوطنيين عليه ، مثل
 مصطفى كامل ، فالواقع ان مصطفى كامل كان
 يصدر عن رأي سياسي صريح شكل كل سلوكه
 السياسي ، فهو قد سطح على عرابي لـ ترتب على
 حركته - في رايه - من شر للوطن ، وهو في
 الوقت نفسه قد سطح على القصر حين ترتب على
 موقفه صر لهذا الوطن - أي أنه لم يصدر - مثل
 شوقي - عن شعور شخصي مشدود بالتعبية
 للقصر - ولذا لا يمكن تبرير موقف شوقي بموقف
 مصطفى كامل ، لان الباعث مختلف في كل من
 الموقفين .

وواضح أن السر في هذا الولاء الدائم العميق من شوقي للقصر والحدوي ، هو ما نعرف من أصل الشاعر وقضائه واعتباره للحدوي ولي نعمته ، فهو الذي بعث به إلى فرنسا ليتم دراسته ، وهو الذي جعله في معيته ، واختاره شاعره المفضل .

العميق بصفة خاصة ، بعد أن تحلّى الشعراء
الوطنيون عن عباس ، بعد تخليه عن الحركة
الوطنية ومهادته للانجليز . فقد بقي شوقي
بمدح الخديوى ويتلمس المناسبات لاحتراق البحور
بني يديه . هذا في الوقت الذي كان شاعر مثل
خليل ينادى بعزل مقطعة الخديوى فيقول :
عباس هذا آخر العهد بنا

فلا نخشى من بعد ذلك عتاباً
صبيك فيما أن تكون أذنة

بنال اذا رمنا الحياة عقابا^{١٤}

وأرضيت أعداء البلاد وأهلها

وأصليتنا بعد الوفاق عذبا

وہی الوقت اندی کان شاعر کا احمد محرم

بعضی بالخدایوی وینتقدہ انتقادا مرا حیث یقول:

أَصْرُ النَّاسِ ذُو تَاجٍ تَوَلَّى

فما نفع البلاد ولا أفادا

وكان على الرعيعة شر راع

وَأَشْيَاءَ مَا لَكَ فِي الدُّنْيَا مِثْلُهَا

ملا ہو یرتجی یوما لنفع

نعم، والاملا

11. *Journal of the American Medical Association*, 277: 1033-1034, 1997.

رقم بطاریه علامه یه و یک

برای و محاوره له ثلاث قصصا

المنعم ، حيث يقول في الاولى مقرعا :

صمغدار في الذهب وفي الايات

أهذا كل شأنك يا عرابي^{١٤}

عما عمك الأباعد والأداس.

فمن يغفر عن الوطن المصاب:

و يقول في اثباته متهمًا :

فأجابوا: لا، بل نجاهمها وقادريها

ومرحبا ومسلما يا عرابيها

الحمد لله الذي جعلنا من عباده المخلصين

ومقدم الخبر يا من جاء يحريها

١٠٠٠ : الثالثة لائما :

مما لا شك فيه أن هذه الملامح

جوهیت علی علامتک الاناما

قف، يا ابن آدم! واستمع العظاما

خان لہا - کما لہمو - کلاما

أما فيما يتصل بالأحمر فقد كان موقف شوقي منهم - في شعره - برصداً - موقف العصر - باعتبارهم من كبار موظفيه الذين برزوا - العافية - ويعصون الحفظ على المنصب والجاه هذا بالإضافة إلى ولائه للجلوس على العرش الذي ربطه به روابط الدم ، وتشده إليه مآثر عديدة - وبناء على هذه القاعدة الغالبة التي تشكل شعر شوقي في موقعه من الإنجليز ، نراه يهاجم الإحتلال عادة في الوقت الذي يكون فيه العصر جريئاً أو آمناً فمبه المحتلين - ثم نراه يسكت غالباً في الوقت الذي يكون فيه القصر منعزلاً أو متوقفاً للشرب منهم ، أو على وفاق معهم .

اصيف الى مصاف
لهجت بالاقتلال وما
وحررك

مصر-مطعم كاعز

لما رحلت عى البلاد تشهدت
فكانك الداء انعياء رحيل
فأندرسنا رقاً يندوم وذله
ببقى ، وحالا لا ترى تحويلا
أخسيت ان الله ذوبك فدره

لا يملك التغيير والتبديلا :
ولكن ترى شوقي يستكن عن مأساة دنشواي،
فلا يقول فيها شعرا إلا بعد عام من وقوعها، وذلك
حين أمن عقبة انقول ، أو حين أمن القصر سوء
العاقبة ، وذلك بعد أن رحل « كرومر » المتشدد
العنيد ، وجاء مكانه « غورست » المهادن ، الذي
حاول أن يسير على سياسة تصعيد البخار ، أو أن
يسرك للمعوليين بعض الفرص للتفتيش عن عيهم
فقط . وفي هذا الوقت فقط يحدث شوقي عن
الدموي ، الذي يقرنه « بنبرون » الدموي
الآخر ربما يقول :

« نيرون » لو ادرت حكم « كرومر »
لعرفت كيف تنفذ الاحكام
وليس من الممكن الاعتذار عن شوقي في سكوته
عاما ، عن الحديث في مأساة دنشواى . فهما
قيل انه كان لم يلهم شعرا يوم وقوعها ، أو انه
كان خارج مصر وقت حدوثها ، فان الشيء الذى
لا شك فيه هو ان الحادثة كانت من البشاعة
بعيث تثير كل من له حظ من الاحساس ، فضلا
عن شاعر كبير . ويستوى في ذلك ان يكون
الانسان في مصر أو في خارج مصر ، بل ربما
كان وجود المرء خارج بلاده ادعى الى زيادة التأثير
واهتزاز المشاعر ، فمن حرب البعد عن الوطن
يعرف كيف تهره مآسيه وهو بعيد عنه ، أصعاف
ما تهره وهو يعيش على أرضه !! . وحسبنا ان
نعرف ان كاتبا بريطانيا مثل « برناردشو » قد
هزته حادثة دنشواى ، فكتب منددا بجانها
لانجليز ، مدافعا عن صحابها المصريين . كل

لك وهو أجنبي ، بل وهو من أبناء دولة الاحتلال
لأمانة في الحوادث المشنوم !!

بل اننا نرى شوقي يورط أحيانا في مدح
لاحمدر بعضا لتشكيل موقفه السياسي منهم -
يقتضب بموقف القصر ، أو تبعا لسيرمه حيذائي
في طريق المصلحة الشخصية ، ومن ذلك الشعر
لمنتورط ، قصيدته التي قالها بمناسبة حفل تنوع
لملك وأدواره السابع سنة ١٩٠٢ ، تلك القصيدة
لتي يقول فيها عن موكب الملك البريطاني :

لي موكب لم تخرج الارض مثله
ولن يتهادى فوقها من يقاربه
دا سار فيه سارت الناس خلفه
وشدت مضاور الملوك ركائبه
ومن ذلك الشعر المنتورط كذلك قول شوقي
في قصيدته الالامية التي نظمها بعد عزل الانجليز
عباس وتوليتهم للسultan حسين كامل سنة
١٩١٤ ، حيث يتحدث عن الانجليز على هذا النحو
حلفونا الأحرار الا أنهم

أرقى الشعوب عواصف وميولا
لا خلا وجه البلاد لسيمهم
ساروا سماحنا من بلاد عدولا
وأجرا من هذا الشعر المنتورط
الانجليز في قصيدته التي قالها
شكسبير ، سنة ١٩١٦ : m

بسنصرخون ويرجي عز تجدبهم
كانهم عرب في الدهر عرباء
وكن ودهم الصفاي ونصرتهم
للمسلمين وراعيهم كما شاعوا
وهكذا نرى أن موقف شوقي من الانجليز كان
- في تلك الفترة - حاد جدا ، بل
جدا ، كما ثابت بسنونه معه ، بلغة في
من الاحايين .

في نفس صورة هذا صوره من حبه مدني
السياسية أن تعرف موقفه من القوى الوطنية
حينذاك . والواضح أن مشاعر شوقي كانت مع
الحزب الوطني ، الذي كان ذا نزعة اسلامية ،
والذي كان يرتبط بفكرة الخلافة ، والذي كان
في أول عيشه على وفاق مع عباس ، وكان همه
حوائب تصادف هوى في نفس الشاعر ، وتوافي
ميوله . غير ان هذا لم يمنع شوقي من الارتباط
بصلوات ود وصداقة مع كبار رجال الحزب الثاني

وهو حزب الامة ، بل لم يسبب حرجا لوقفه من
القصر والجالس على عرشه . وذلك بفصل كياسه
شسوقي ودهائه ، وعدم ربطه نفسه بحزب أو
طائفة ، واكتفائه بأن يكون موصع تقدير الجميع
والمعبر عن وجهات النظر المشتركة التي ليس عليها
بين الجميع خلاف .

ولعل دهاء شوقي ومحاولته التوفيق بين وضعه
في القصر ، وبين صداقته لبعض خصومه ، مما
جعله يتأخر في رثاء صديقه مصطفى كامل ، ومما
جعله يرتبه بعد ذلك رثاء بعيدا عن الخوض في
أمر السياسة . وذلك أن شوقي لم يرب
مصطفى كامل كغيره من كبار الشعراء عقب حدوث
الوفاة أو في أسبوعها ، وانما رثاه بعد مدة ، ولم
يمرص في رثائه لشخصيته كمجاهد كبير ومناضل
شهيد ، حارب الاحتلال وقاوم القصر ، وانما
عرص في رثائه لشبابه الذي ذوى ، وتكهفات
الناس عن سبب موته ، كما عرص لأخلاقه الحميدة
ومعذرتة الخطاة ودعواته الإصلاحية . وذلك
ممن قوله :

أبكي صديك ولا أعاتب من جنى
دا عليه ، كرامة المجاني !!
أبكي صديك بسبب . أم
أبكي صديك لمحب ، أم هل مت بالسرطان ؟
به تشهد أن موتك بالحجا . . .

والجسد والاقدام والعمران
ان كان للأخلاق ركن قائم
في هذه الدنيا فانت الباني
هل قام قبلك للمدائن فاتح
غاز يفير مهتد وستان
يدعو الى العلم الشريف وعنده
أن الصلوم دعائم العمران

والسبب في موقف شوقي من رثاء مصطفى
كامل واضح ، وهو ما كان من صداقة عباس
للشباب الثائر ، ويضاف الى هذا ما كان من سخط
الانجليز على زعيم الحزب الوطني المقيد . فلم
يرد شوقي أن يرثي مصطفى كامل رثاء وطنيا
يجلب عليه سخط الخديوي ، ويثير مشكلات مع
الانجليز .

وهكذا يمكن القول بأن الطابع الفانل على
موقف شوقي السياسي في تلك الفترة الاولى ، هو

أما القصر ، فقد أصبح على عرشه ملك احتاره
الانجليز ليمثل دور الملك الدستوري في دولة
مستقلة ، إذ أقر حق الشعب في الدستور والحكم
النيابي وقيام حكومة وطنية . ولكن الملك رغم
ذلك ما لبث أن أحس بخطور الحياة الدستورية على
عرشه ، فسراح يتآمر مع الانجليز وبعض
السياسيين المنحرفين ، لكي يعطل العمل
بالدستور ، ويفلق أبواب البرلمان ، ويبعد القوى
الوطنية عن مقاليد الحكم .



لورد كرومر

وقد كان يري الحكم قد أعشى بعض الميول ،
فتفرق زعماء ثورة ١٩ الى حزبين رئيسيين ، الاول
حزب الوفد الذي كان على رأسه سعد زغلول ،
والذي كان - رغم كل ما يقال - يمثل القوى
الوطنية المناضلة ، ويتال ثقة الغالبية العظمى من
أبناء الوطن . والحزب الثاني هو حزب الاحرار
الدستوريين ، الذي كان رئيسه أولا عدلي يكن ،
ثم عبد العزيز فهمي ، والذي كان يمثل العناصر
الانجليزية والارستقراطية . وكان الى جانب
الكبيرين عدة احزاب اخرى لم يكن
لها يد في الحزبين الرئيسيين - ومن هذه الاحزاب ،
حزب التقدم ، وحزب الكبر من جهة عد
التي كانت تتبسط في مصر .
تحت قيادة مصطفى كمال ، وأصبح يمثل
تحت قيادة مصطفى كمال ، والذي لم يكن
عدليا في نظر السياسيين في ذلك الحين .

فاذا اردنا أن نتعرف على موقف شوقي
السياسي ، من خلال شعره في هذه الفترة الثانية
وجدنا ما يلي :

فيما يتعلق بالخلافة الفارسية ، راح شوقي
يبكيها ويوجه التقريع الى مصطفى كمال مسدلا
الستار عليها . ومن ذلك قول الشاعر من حائثه
المشهورة :

ضجعت عليك مآذن ومنابر
ونكت عليك ممالك ونواح
نكت الصلاة ، وتلك فتنة عابت
بالشرع عرييد القضاء وقاح
أفتى خزعبلة وقال ضلالة

وأتى بكفر في البلاد صراح
ولكن شوقي قد أدرك أن الخلافة اذا زالت
رسميا ، فقد بقيت فكرة الارتباط بين الشعوب
الاسلامية والعرصة ، لا يمكن أن تزول . ومن

الطابع الرسمي أو « الدبلوماسي » الحذر ، باعتباره
الرجل شاعر البلاط ، واحد رجال الحاشية
وصديق الخديوي . فهو يتحرك - عاليا -
هذا الوضع ، الذي تكبل فيه شاعريته امسسه
بمورد مرعفه ، حرم صلبة صلبة صلبة
والانطلاق ، وجعلت نفاحه .
دون مكانة الشاعر الكبير .

أما في الفترة الثانية ، وهي فترة الاستقلال
الحزبي ، التي أسلمت اليها ثورة سنة ١٩١٩ ،
فقد كان طابع الحياة السياسية في مصر قد تغير
تغيرا واضحا ، وأصبحت الاطراف التي -
السياسة المصرية في وضع غير الذي عرفناه في
الفترة الاولى .

والخلافة قد بدأت تلفظ أنفاسها بعد الهزائم
التي لحقت بتركيا خلال الحرب الكبرى ، ثم كانت
نهبائها حين ألغاه مصطفى كمال ، وأقام في
تركيا دولة جمهورية حديثة . وهكذا لم تعد مصر
جزءا من الدولة العثمانية ، بعد زوال هذه الرابطة
التي كانت تشدها اليها فيما سبق .

أما الانجليز ، فقد عدلوا من موقفهم في مصر
تحت الضغوط التي أحدثتها ثورة سنة ١٩١٩ ،
فبدأوا يقنعون استعمارهم بقتناع من الاستقلال
الشكلي ، وراحوا يعملون على تحقيق أهدافهم
بالتآمر مع القصر ، أو بتسخير بعض الزعماء
المنحرفين .

يتجمعنا اذا احتلقت بلاد
 بيسان غير مختلف . ويطق
 وللأوطان في دم كل حر
 يد سلعت ودين مستحق
 وللحرية الحمراء باب
 نكل يد مضرجة يند
 تم يديع قصيدته الثالثة في العام نفسه رابطا
 فيها بين معاناة قومه من أجل الحرية في مصر ،
 ومعاناة أخوته من أجلها في سوريا ، وموضحا أن
 الطريق الوحيد للتصحر هو طريق الدم . وفي
 تلك القصيدة يقول شوقي :
 سلوا الحرية الحمراء عنا
 وعنكم : هل اذقتنا الوصلا
 وهل نلنا كلانا اليوم الا
 عراقيب المواعيد والمطالا
 عرفتم مهرها فمهرتموها

دما صيخ السباسب والدعلا
 وقريب من هذا يصنع شوقي في مؤازرة لبنان،
 في قصيدة ليبيا ، مدركا بوعي سليم ما يشهد
 عندئذ جميعا من روابط الدين واللغة والتاريخ
 اشتى معومات الأمة الواحدة . وبناء على هذا
 في تلك القصيدة :
 نكسك شوقي معانسه عز
 في تلك القصيدة :
 سلامه ديرة واحده ، وقومه
 عربية وثية متصرة . وهذا أول ما يلاحظ على
 شوقي وموقفه السياسي في هذه الفترة الثانية،
 حيث يترك تمجيد الخلافة ودولتها تركيا ، أو
 حيث يقلل من ذلك تقليلا واضحا ، ليحل محل
 ذلك الأكتار من تمجيد الدول الإسلامية ومؤازرة
 نضالها ، وليشيد بالعروبة والعرب والكفاح الذي
 يحوشه الشعب العربي من أجل حريته وكرامته.
 مع التأكيد على أخوة تلك الشعوب واتحاد بينها،
 الذين يجمعهم اللسان ، ويضمهم الشرق ، ويوحد
 بينهم الماضي والحاضر والحاضر .

أما موقف شوقي من القصر في هذه الفترة ،
 فقد طرأ عليه تغير كبير ، وذلك أن الشاعر لم يعد
 من موظفي البلاط ، ولم يصبح من رجال الحاشية
 كما كان من قبل . ومن هنا اكتسب حريته وحقق
 انطلاقا لم يعرفها له في الفترة السابقة . وقد
 اكتفى شوقي من علاقته القديمة بالقصر ، بهذا
 التقليد الذي كان من رواسب الماضي ، وهو تقليد



سعد زغلول

من راح الشاعر يسهم بشعره النضال الرائع في
 كل قضايا الأمم الإسلامية والعربية ، معتبرا أن
 بناء هذه الأمم هم قومه الحقيقيون وأنه
 لأقربون . محين نهب سوريا في نورثها ضد
 الاحتلال الفرنسي سنة ١٩٢٥ ، مع
 صبا . حب رسول في مصر ،
 لاسلام ولعروبة ووحدة مصر .

تم نأج حلقى وانشد رسم من بانوا
 مشيت على الارض أحداث وإزمان
 نفس المسجد المعزوز واختلعت
 على المنابر أحرار وعبدان
 فلا الأذان أذان في منابره
 اذا تعبلى ، ولا الأذان أذان
 ونحن في الشرق والعصبي بنو رحم
 ونحن في الجرح والآلام اخوان

ثم يذيع شوقي قصيدته الثانية سنة ١٩٢٦
 بمناسبة تكية دمشق ، محاولا استنهاض همم
 مواطنيه في نضالهم ضد الانجليز ، من خلال
 حديثه عن نضال اخواننا السوريين . ومن تلك
 القصيدة يقول :

نصحت ونحن مختلفون دارا
 ولكن كلنا في الهم شرق

بكل أساليب المقاومة ، التي هي مقدمها الكفاح المسلح . وكان شوقي يعلن هذا كله في أشعاره مستقلة حيناً ، ويضمه قصائد في موضوعات أخرى حيناً آخر . وهو في كل ذلك المتأصل الواضح والشاعر ذو الموقف الجريء الصريح .

على أن أهم ميدان كان يتضح فيه الموقف النضالي لشوقي ، هو ميدان السياسة الداخلية ، المتصلة بنظام الحكم وسلوك الحاكمين . ففي هذا الميدان - الذي كان أهم الميادين في هذه الفترة - نجد شوقي يؤمن إيماناً عميقاً بأشياء أساسية والنظام البرلماني ، وحكم الشعب لنفسه . كما يؤمن بأن يكون الدستور والبرلمان والحكم أدوات للصالح العام لا للنفع الذاتي ولا لمصلحة البعض دون البعض . كذلك كان يندد بما جره التفاهت على الحكم من تزويق لوحدة الشعب واضعاف لقوته ، وبيابك كل تجمع ، ويفني كل اختلاف ، ويحذر الزعماء من هفة الانحراف الذي تورطوا فيه حينئذ سريق الحكم .

في سنة ١٩٢٥ حين يعلق البرلمان بعد الانقلاب على شوقي من قصيدته ٨

لـ شوقي
صباحي علي ، اطلاله تكتاته
واستوحشت لكلماتها النزاج
هجرت ارائك وعطل عوده
وخلا من الغادين والرواح
وعلاه نسج العنكبوت فزاده

كالغار من شرف وسمت صلاح
وفي سنة ١٩٢٦ ، حين يعود البرلمان ، يقول شوقي من قصيدة أخرى عن هذا السد المنيع الذي يحمي الحريات ويؤكد ارادة الشعب :

بنين آباء مشوا بسلاحهم
وبنن لم يجدوا السلاح فتاروا
فيه من القتل المخرج حائظ
ومن المشائق والسجون جدار

وما يفعله شوقي في التغني بالبرلمان ، يفعله في التغني بالدستور . فحين تفوز مصر بدستورها المصطفي يقول شوقي من إحدى قصائده ، مقسماً به كشيء مقدس :

وبالدستور ، وهو لنا حياة
نرى فيه السلامة والفلاحا

تحية الجالس على العرش فيما يتطلب ذلك من مناسبات . . وحتى هذه القصائد الرسمية ، قد كان الشاعر - بناء على تحرره - يصممها أحياناً توجيهات اصلاحية سياسية . كالحديث عن الدستور والحريه ونحو ذلك مما كان يمثل آمال الامة في ذلك الحين ، ومما كان يمثل خطراً في الوقت نفسه على الجالس على العرش .

وأما موقف شوقي من الانجليز ، فقد كان في هذه اعتره واضح الايجابية والنضالية . بعيداً عما عرف عنه في الفترة السابقة من الشكل بموقف القصر ، أو بالسير في طريق التقي أو التفعية . . فنحن نراه في مناسبات كثيرة يندد بالاستعمار المقنع ، الذي يوارى خلفه الانجليز في هذه الفترة وسوء الاستغلال ، وهو يشك في مشروعاتهم وتصريحاتهم ويحذر المواطنين والزعماء من نياتهم والاعيين . . ففي سنة ١٩٢٢ يقول شوقي من قصيدة له عن تصريح ٢٨ فبراير المشهور ، معتبراً هذا التصريح قيئاً استعمارياً مختلف الشكل عما قبله من قيود

ربحت من التصريح أن قيودها
قد صرن من ذهب وكى

١٠ سنة النيل السعيد حيناً
واسعدوا به

وفي سنة ١٩٢٣ يقول شوقي من قصيدة أخرى ، متحدداً عن غطرسة الانجليز ، وعن تدخلهم لحق مصر ، لكونها لا تستند الى قوة عسكرية تنتزع بها هذا الحق :

انهم أنهم صلغوا وتاهوا
وصدوا الباب عنا موصديا
ولو كنا نجر هناك سيفا

وجدنا عندهم عطفنا ولينا
وفي سنة ١٩٢٤ نجد شوقي يتحدث عن الجلاء ، أثناء تمجيده للوطنيين الذين كانوا قد اتهموا باعتيال الانجليز فيما سمي بالمؤامرة الكبرى . ومن هذا الحديث قول الشاعر :

طلبوا الجلاء على الجهاد مثوبة
لم يطلبوا اجر الجهاد زهيدا

والله ما دون الجلاء ويومه
يوماً تسميه الكنانة عيدا
وهكذا يضي شوقي خلال هذه الفترة مهاجماً للاستعمار ما وسعه الهجوم ، محرراً له ما وسعه التجريح ، حاثاً للشعب على مقاومة المستعمرين

أخذناه على المهج القوائى

ولم نأخذه بيلا واستمحا

نينا فيه من دمع رواقى

ومن دم كل نابذة جناحا

ويصل من تغنيه بالدمور الى أن يجعنا

ويغفر بسببها للدهر كل ذنب • ومن ذلك قوله:

إذا سلم المستور هان الذى مضى

وهان من الأحداث ما كان آتيا

الا كل ذنب ليلالى لأجله

سدلنا عليه صفحنا والتناسيا

وهكذا نلاحظ الملاحظة الخطرة الثانية فى

موقف شوقى السياسى ، وهى عدم خضوع موقفه

لموقف القصر ، فليس من شك فى أن القصر كان

يهادن الاستعمار ، ولا يجب مهاجمته ، وليس من

شك أيضا فى أن القصر كان مقدوما لفكرة الدستور

والبرلمان والحكم الوطنى • ولكن شوقى رغم

محااملاته التقليدية الشعبية للقصر ، كان لا يهوى

الحكم الوطنى ثانيا •

ووضح أن من أهم أسباب

خضوعه كى يحسم به

مصر بعد انهياره ، وهى مفهومة

ثم رؤيته لقسوة شعب

رادتها على القصر والانجليز جميعا ، حتى خرجت

بمكاسب كبيرة ، كانت خطوة واسعة على طريق

النصر ، رغم ما أصاب تلك الثورة بعد ذلك من

انتكاس •

ولا يمكن أن يفعل أيضا فى مجال الحديث عن

أسباب تغير موقف شوقى ، ما كان من عدم ارتباطه

بالمملك الذى جلس مكان التديوى ، وعدم اعتباره

من رجال حاكم اليوم ، بعد أن كان من خاصة

حاكم الأمس • ويمكن أن يضاف الى ذلك كله

ما كن من تضج شوقى واتساع تجاربه واستواء

خبراته ، بعد ما كان من نفيه وعزل التديوى

صديقه ، وبعد أن لم يعد يقنع بالثبعية والانتساء

للحاكم ، لأنه يستطيع السيادة والانتساء الى

الشعب •

أما موقف شوقى من الاحزاب فى هذه الفترة،

فكان موقف المحايد الذى يكتفى بأن يغنى آمال

الامة ، ويشدد بالقيم الكبرى التى يجمع عليها

الشعب • بعد بعد ذلك نف من الزعماء موقف

الداعى الى وحدة الصف ، الناصح بتكتيل القوى،

المحذر من كل خلاف ينتهزه الاستعمار لضرب

آمال البلاد • لذلك نجد الشاعر ينتهر قرصه

ذكرى مصطفى كامل ، ويعسول فى قصيدته

بمأساة هذه الذكرى ، محاسبا رجال الاحزاب

المنارعين :

الام الحلف بيتكم الاما

وهذى الضجة الكبرى علاما

ويستكبه بعضا عنى

وتبدون العداوة والغصاما

ولينا الأمر حزبا بعد حزب

فلم تك مصلحين ولا كراما

كذلك نجده يتهج بالائتلاف الاحزاب ، ويعلم

فرحته باجتماع الكلمة فى قصيدة أخرى ، يقول

التامت الاحزاب بعد تصدع

وتصانفت الأعلام بعد تلاح

سجعت على الأحقاد أذيال الهوى

ومشى على الضغن الوداد الماخي

وزاد أحداث الغشاق كانها

سمر على الأوتار والأقداح

سمر بطورك فى المجامع لآثرى

عذيق واششتباك الراح

وكان يحلمهم فى المناسبات بشعوره

مهنتا ومهزيا • كما كان يشيع كبارهم راثيا ، مهما

اختلفت أحزابهم وتعددت مذاهبهم • فهو يهين

سعدا بالنجاة من الاغتيال ، كما يهين لطفى

السيد بترجمة كتاب الاخلاق لأرسطو • ثم هو

قد كن صهرا لعبد الحليم العلالي الذى كان

سكرتيرا لحزب الاحرار ، كما كان صديقا

لعبد الخالق تروت ومحمد حسين هيكل ، على حين

كان صديقا - فى الوقت نفسه - لكثيرين من

رجال الوفد والحزب الوطنى • والقارئ لرائى

شوقى يدرك هذه الصلات المتشعبة المحايدة التى

كانت تربط الشاعر بكل الزعماء ورجال السياسة

على اختلاف أحزابهم وتعددت اتجاهاتهم •

وهكذا يمكن أن يقال : ان الطابع الغالب على

موقف شوقى السياسى فى هذه الفترة الثانية ،

هو الطابع الحر الجرى الايجابى المتضلل ، الذى

أدرك به الشاعر ما فاتة فى الفترة السابقة ، أو

كفر به عن سيئاته السالفة • ان الحسنات يهين

السيئات ، ذلك ذكرى للذاكرين •

مسرح شوقي

الشعري

بقلم :

صلاح عبد الصبور

نشأ المسرح القديم في ظلال المعبد
وخرج منه الى الساحة الواسعة وكانت
عبادات التجسيد عند المصريين القدماء ،
واليونان وعمرهم هي نبوع طاهره
المسحصى . الى هي انفساد
مجموعة من الناس لشخصيات او
طبائع ، او ملامح ، تختلف عن
شخصاتهم وطبائعهم ولامعهم .
فلسنا نعنى بالتشخيص هنا تلك
الصورة الناصجة من فن المسرحية ،
كما يعرفها اليونان عندما يعى مسرحهم
الكبار بل يتسع هذا اللفظ ليشمل
المسرحيات البدائية كمسرحيات الصيد
والحرب والتلبية الدينية ، او
المسرحيات التعليمية التى تشخص
الفضائل والذائل كالرحمة والفسوة
والشهوة والصلى وغيرها كما فى
المسرح الاوروبى الدينى فى القرون
الوسطى ، وكما فى بعض النماذج من
ادب افريقيا البدائية ..

التشخيص اذن ظاهرة أكثر شمولاً
وتنوعاً من «فن المسرحية» التقليدى .
واذا كان «فن المسرحية» الخالى يتنسب
فى اصوله الى اليونان القدماء ، فان
فن التشخيص ملامح شائع فى تراب
كل امة من الامم القديمة ، من مصر
القديمة الى الهند الى اليابان والصين ،
الى الشعوب الافريقية التى طال امد
بقائها فى مجتمعات عبادات التجسيد ،
وشخصت المعانى الدينية من خلال
توزيع الادوار المنطوقة ، مع الاستعانة
بالرقص والتمثيل اليماني أحيانا .

أمر صابيا رأساً على عقب *

ومها أنت لا تستطيع أن تصب إلى ماذهب إليه
بعض المؤرخين ، حين حاولوا الإجابة عن سبب
افتقار التراث العربي إلى الملاحم والقصص ، من
قولهم أن العملية العربية عقلية تجريدية ، تصنى
بالمطلق ، ولكنها لا تأبه بالمشخص . ولكن هل
يستطيع أحد أن يقول - على سبيل القطع العلمي -
أن العقلية أمر تتميز به أمة عن أمة ، وجنس عن
جنس ، ولا يحصص للبيئة وظروف الحياة ، ثم
يضيف إلى ذلك أن العقلية العربية هي العقلية
الوحيدة التي استطاعت أن تنجو من الرغبة في
المحاكاة والتشخيص ، رغم أننا حين نشهد لعب
الأطفال في أي مكان وظروف ، نجدهم يلجأون إلى
ألوان ساذجة من التشخيص بعض النظر عن
عقليتهم وأجnasهم

الجواب المطلق إذن لون من المخاضه . ولكن
السؤال مع ذلك جدير بأن يلقي ، ولعل في الإجابة
بوصيحا لسر تآخر نشأة المسرح العربي حتى
القرن التاسع عشر *

قراءنا في الأدب العربي بعد الإسلام
سأجدوا مسرحية وهما
في تاريخه معروفه مسر
أبداء التذم ومعدب الحس
وقد كان حديثاً لهذا الاتجاه أن يورق في أشكال
مسرحية إذ أن الوجدان العربي قد وجد شهيداً
المعذب في الحسين ، كما وجد المسرح القديم
المصري في أوزيريس ، ولكن لأمر ما وقفت هذه
الحالة « المسرحية عند بدايتها *

والخير الثاني يرد في كتاب الأغاني **
« كان في زمن المهدي خطيب مسجد في بغداد
يسمى عبد الرحمن بن بشر ، كان إذا انتهى الناس
من صلاة الجمعة نادى عليهم أن يجتمعوا حوله ،
وحدثهم عن ملك ، مع ، في حاسبه نفس
سأله من كان ، فذكر
فذكر ، فذكر ، فذكر

« ثم
« من أسير ...
« من
« ثم
« أنت الذي وديت رسول الله بفلسك ومالك؟

ولكن الغريب حقاً أننا لا نجد عند العرب
الأقدمين ، رغم طول حياة حضارتهم أي أثر لطائفة
التشخيص تلك . فليس عبر الحضارة العربية قبل
الإسلام قصيرا كما كان الدارسون في القرن
التسع عشر يتصورون . إذ كشفت الدراسات
المحدثة أن الحضارة العربية قبل الإسلام كانت
معاصرة للحضارة الإغريقية ، وأنه قد قامت دول
عربية متتابعة سواء في اليمن أو الشام أو شمال
الحجاز منذ عام ١١٠٠ ق . م إلى عام ٢٦٠ م .
وانصلت مصائر هذه الدول بمصائر القوى
الطغمية في العالم القديم ، وبني بعضها المدن
والعمار ، وأقام السدود لحفظ المياه ، وجند
الجيوش التي وصلت في غزواتها إلى آفاق بعيدة
وقد حفظ لنا التاريخ منها أسماء الدول العنسة
والسيابية والقنانية والحضرية وغيرها *

أما ديانة هذه الدول فقد كانت ودية
وقد كان الظن أن الوثنية العربية وثنية متأخرة
حتى كشفت لنا الدراسات الجديدة أن هذه الوثنية
كانت ودية باصحة ، تتميز أدوار الآلهة فيها
بسمات مميزة في المجموعة لا

ورغم ذلك كله ، فإن التصو
لا تشع من قريب أو بعيد إلى
تشخيص في البيئة العربية
لاوضح المعنوية في تاريخ
أن يتساءلوا : لماذا لم يترجم العرب في العصور
الثاني والثالث الهجري في أيام نهضتهم الإسلامية
من اليونان المسرحي ، ورغم ذلك فإن مؤرخا واحدا
لم يسأل هذا السؤال الهام :

لماذا لم يشأ عند العرب القدماء من مسرحي كما
نشأ عند اليونان والمصريين القدماء والهنود
واليابانيين والصينيين والأفريقيين وغيرهم من
الشعوب القديمة ؟

ولحن حين سأل هذا السؤال لا نستطيع أن
نجيب جواباً مطمئناً ، تجنبنا عن هذا الجواب
لطمس أشياء عديدة ، منها أن الجانب الأكبر من
هذه الحضارات العربية مازال تحت ثراب الزم
وصخوره ، لم يستكشف بعد ، وربما نفترض
قرباً ، فإذا بهجر ملقى تحت الأرض ، يعكف
عليه عالم ليعك طلاسمه ، إذا به يقلب كل

(١) راجع كتابه « تاريخ العرب قبل الإسلام »
ج ٦ لحداد ص ٠

- نعم .
الآن الذى هاجرت معه ؟

نعم .
اصحابه لنحبة فهو أهل لها .

• • • ويقول الرجل قريبا من ذلك بمن يمثل دور
عمر ودور عثمان ودور على حتى يأتي لمن يمثل دور
معاوية فيأمر به الى النار بعد استجوابه .

ذلك أيضا مشهد تمثيل كان جديرا بأن يسو
وينتظر ، ولكنه ظل عند حالته البدائية ، وبطل
الأمر كذلك حتى تفاجئنا ظاهرة خيال الطفل فى
القرن الثالث عشر الميلادى • وخيال الطفل قريب
من المشرح والمشرح الشعرى معاً اذ أن معظم حوار
موزون أو مسجوع ، وقد استطاع خيال الطفل أن
يرسم بعض الأنماط البشرية ، ولكنه لم يستطع
تحويلها الى شخصيات مسرحية • ولكن حتى خيال
الطفل ذاته يحدثنا المؤرخون والدارسون أن أصله
صينى • فلتجاوزوه اذن الى أواسط القرن التاسع
عشر لنشهد بداية المسرح العربى على الأسلوب
الأوروبى الموروث عن الاغريق •

ليست بما حاجة هنا الى اعاده سرد قصة بدايات
المعقوب صنوع ، وأبى خليل
بفاش ، فقد كان معظمها تروا .
قادا أراد الفناء نظم ما اقتبسه من المسرحيات
بكون أكثر محاولات هذه الفترة صبوجا هو ترجمة
محمد عثمان جلال لأربع من مسرحيات مولير
وثلاث من مسرحيات راسين الى شعر عامى مصرى
وقد ظلت المسرحية بعامة ، والمسرحية الشعرية
بخاصة ، تخضع للإقتباس والترجمة حتى كتب
أحمد شوقى مسرحياته بين أعوام ١٩٢٧ ، ١٩٣٢ ،
بعد تنويجه بامارة الشعر ، وإن كانت محاولاته
الأولى تعود الى عام ١٨٩٣ ، حين كتب المسودة
الأولى لمسرحية على بك الكبير ، ثم طواها اذ وجد
البيئة الثقافية المصرية لا تكاد تتسع لهذه المخاطرة
الأدبية ، أو لعله أشفق على نفسه من عواقبها اذ
كان التأليف المسرحى فنا جديدا لم تتأصل مكانته
بعد •

ولاشك أن الحياة المصرية تغيرت كثيرا فى
مستوياتها السياسية والفكرية فى الربع الأول
من القرن العشرين • اذ برزت مكانة الشعب المصرى
كقوة نالمة الى جانب القوتين التقليديتين • القصر
والإحवाल • ، كما عرمت الحياة الأدبية فى الرواية

مرحما ومؤلف ، وارتفعت صيحة الأدب الجديد
مسجلة فى نقد العقاد والمائزى •

دفع ذلك كله شوقى الى العودة الى هواه القديم ،
فأصدر فى عام ١٩٢٧ مسرحيته « مصرع كليوباترا »
عن حياة الملكة الجميلة الفانية كلبو باترا البطلمية ،
مستعينا بما ورد عن تاريخها عند « بلوتارك » •
ومحتديا ما أبدعه شكسبير فى مسرحيته « أنطونى
وكليوباترا »

كانت كليوباترا فى تقدير شوقى ملكة مصرية ،
بعد القرون الثلاثة التى عاشها أجدادها فى مصر •
فهى بلا شك أصل فى مصريتها من شوقى ذاته ،
ومس الأميرة الحاكمة التى كان يعيش تحت ظلها •
ولذلك فقد جعل عايتها أن يدافع عنها ويدفع
ما نيزها به بلوتارك من الفساد والتهالك على
اللدائن ، وهو نفس الخيط الذى اتبعه شكسبير
(٢) ولكن أحداث التاريخ لم تسعف شوقى
وصف كليوباترا فى المسرحية خادعة مخادعة ،
مخاطبة أنطونى حراشها ، ثم ما تلبث أن تقدر به
وتبرر ذلك بأنها
إذا صيبتها وعونها وذخرها • فى

من جنودى
لن روماء صندع فترى شطرا
من القوم فى عداوة شطر
بظلالها تقاسم الفلك والجيش
وشب الوغى ببهر وبر
واذا فرق الرعاة اختلاف
علموا هارب الذئاب التجري
فتاملت حالتي مليا
وتدبرت امر صحوى وفكرى
وتبينت ان روماء اذا را
لت عن البحر لم يمد فيه غيرى
فسميت الهوى ونصرة أنطونيوس
حتى غمدته شر غمد
ولكن هل حفظت كليوباترا استقلال مصر •
وقد كانت تستطيع على الأقل - أن تحاول صد

٢ ، للكاتب مقال مفصل في الكارثة من كليوباترا
عند شكسبير وشوقى فى عدد نوفمبر ١٩٦٨ من مجلة الهلال
ولهذا خلاصة الى الاسواق فى هذا المقام .

اكتافيوس مع حليهما وعاشقها . فالامر اذن لو كان
امر سياسة دليل على خيبة كنيو بانرا السياسية .
اما انطونيوس عند شوقي وشكسبير ، فهو رجل
خاضع للفتنة الجسدية بشكل يدفعنا الى الازراء به
لا الاشفاق عليه . متمهر في حبه بحيث يدفعه
ذلك الحب الى حافة الحياة لوطنه . وليس هنا
مجال للبطل الاناساوى . مما يجعلنا نذكر قول
شوقي ان قصة انطونيوس تصلح للكوميديا دون
الدراما .

(٢)

كانت مجنون ليلي هي العمل المسرحي التالي
لمصرع كليبواترا ، وفي هذا العمل نجد شوقي
أكثر نصيجا ودرامية ، وهو في الوقت ذاته أكثر
استقلالا وحرية ، بحيث لم يجد نفسه أسيرا
لشكسبير ، وإن كان قد وقع في أسر كتاب
الأغاني لأنى العرج الأصمهاى .

ونحن نجد الخطوط الأولى لقصة المجنون في
الجزء الثاني من كتاب الأغاني ونلتخص عنه
الخطوط في أن قيس بن الموح كان يحب ليلي
بنت الهذلى ، وهما عاشقان بريعيان عمهما
عند جبل يقال له التوباد . حبس ليلي عندهم
حتى كبر .

تعلقت ليلي ، وهي ذات دواخله

ولم يبد للآراء

صغيرين نرعى البهم يا ليت اننا
الى اليوم لم تكبر . ولم تكبر البهم
ولما شعر امر المجنون وليلي ، وتناشد الناس
شعره فيها خطبها وبذل لها خمسين ناقة حمراء ،
وخطبها ورد بن محمد العقيلي ، وبذل لها عشرا
من الابل ومعها راعيها ، فقال أهلها : نحن
محبون ببيكما ، فمن اختارت نزوجته ، ودخلوا
اليها ، فقالوا « والله لئن لم تختارنى وردا
لنمشن بك » فاختارت وردا ، وتزوجته على كرم
منها .

فجن جنون قيس ، واطلق يهيم في الصحراء ،
لا يلبس ثوبا الا خرقه ، ويهذى ويخطئ في
الارض ، ويلعب بالتراب والحجارة ، ولا يجيب
أحدا سأله عن شيء ، فإذا أحبوا أن يتكلم أو
يثوب ذكروا له ليلي .

وكان في ذلك الوقت يلم بمنارول ليلي، فشكاه
قومه الى السلطان . فاعذر دمه فتوحش في

الغار ، وجرت له أحبار مجدها في كتاب الأغاني
حتى مات قريدا في أحد وديان الصحراء ، ووجدته
أهله فاحتلوه وكفوه ودفنوه . .
وبومي مجنون ليلي - ان كان قد عاش - في
حوالى سنة ٧٠ هـ .

شك أبو العرج الأصمهاى نفسه في صحة
وقائع حياة مجنون ليلي ، فصلا عن شكه في
الاحبار المسائرة التي نسب اليه من اغماء ووله
وتشرد في العياقي ، فأخبرنا نقلا عن الأصمعي
أكثر الرواة العرب شهرة وتبصرا قوله : رجالان
ما عرفا في الدنيا قط بالأسم ، مجنون بنى عامر
وابن القرية . وقال ابن الكدبي النسابة العربي
« حدثت أن شعر المجنون وحديثه وصمه فتى من
بنى أمية كان يهوى ابنة عم له ، وكان يكره أن
يظهر ما بينه وبينها ، فوضع حديث المجنون ، وقال
الاشعار التي يرويها الناس للمجنون وغيره » .
ويظهر أن لقب المجنون كان لعا يعطى به كل
عيسى ميم ، وأن مجموعة كبيرة من الاشعار
التي قد تراكت عن هؤلاء المجانين ،
التي المعنى العربية رمزا لهذه الشخصية .
وأثبت عليه مجنون بنى عامر ، وأطلقت على

التي جمع سند نفسه
الى الإشارة الى
أبي يوسف قصة تاريخية . مثل قصة انطونيوس
وكيلو باترة ، وأن الشك ينالها جملة في وجود
قيس بن الموح وليلاه داتها ، وتفصيلا في وقائع
حياتها .

هذا الشك كان جديرا بأن يستع به المؤلف اد
يتيح له حرية اكبر في بناء مسرحيته ، وفي
تصوير شخصياته ، وقد بنيت القصة أساسا
في كتاب الأغاني على أن العرب لم يكتفوا يرضون
بنزويج بناتهم بمن شبيب بين من الشعراء ، وعلى
أصابة المجنون بواحد من المرض والجنون . وقد
كان شوقي يستطيع أن يرفض كلا المحورين ،
دون أن يعتد على التاريخ ، فالدراسة الاجتماعية
لواقع الجزيرة العربية والمجاز في العصر الأموي
نخبنا أن كثيرا من الناس كانوا ينزويجون من
نساء قد تغزلوا مبهن ان شعرا وإن حديثنا
مرسلا . وحتى ان صبح هذا لا يصح في منطق
الدراما ليكون سببا في تماسة البطل ، فهو ليس

شخصية ليلى ، بعد أن جعلنا قيس يكثره اعمانه
بشبهه في وجوده الدرامي وبعد أن اشتبهنا في
وجوده التاريخي ..

ولكن مجنون ليلى مع ذلك هي نضجة من أزكى
نفحات الشعر العربي ، فهي حافلة إلى حد واضح
بأجمل الشعر الفصاني وأعذبه ، كما أن فيها
مشاهد مسرحية بالغة الأصالة والتصويع
كمشاهد مستقلة ، مثل مشهد « قرية الجن » ،
والفصل الخامس والأخير من المسرحية ، كما أن
شعر هذا الفصل يوجه عام ضرب من أدوع
الشعر .

(٣)

لم يحط من مسرح شوقي بالشهرة الواسعة
إلا هاتان المسرحيتان اللتان أسلفنا ذكرهما .
ومرجع ذلك هو جمالهما الشعري المائق في
بعض المقاطع والمشاهد ، فقد كان في ذلك الحين
قد بلغ قمة مقدرته على الصياغة ، وتمكنه من
التعبير . ذلك فضلا عن ميزات أخرى خصت كل
واحدة من هاتين المسرحيتين في ذاتها . أما
مسرح « ليلى » فهو -

كليوباترة ، وهي سيرة ماثلة في أدبنا المصري
بحسب ما يدافع عنها لكي يضمنها إلى
عن تفه وإقناع . ولعل
قصده إليه ، ولكنه استطاع - على أي حال - أن
يخلق جوا من عبق الماضي وسحره .
أما مجنون ليلى ، فهي توافق الصورة العاطفية
للعشق في الوجدان العربي حتى ذلك الوقت ،
فالعشق بلاه من الله يبتلى به بعض عباده ، وما
يزال بهم العشق حتى يحبيهم بالموت أو الجنون .
والعاشق لا يملك للعشق محاولة ولا دعاء ، بل
قصارى ما يستطيعه أن يستسلم له :

بلاني بليلي ، وإيتلاني بعجبا

فهلا بشي . غير ليلى إيتلاني
ولا شك أن صورة العشق قد تغيرت كثيرا عن
زمان شوقي ، بل لعل شوقي في أواخر ثلاثينات
هذا القرن قد أدرك هذه الصورة تحتضر بعد أن
عاشت مئات السنين ، مرفقة على قرون التراث
العربي الإسلامي كله . ومن هنا تفتقد مجنون
ليلى القدرة المستمرة على الإقناع والإيهام . فليس
ما فصل بين العاشقين هو الخلاف بين أسرتهما
كما هو الحال في « روميو وجولييت » ! أو حتى

عزم الروجة كما في قصة قيس لبيى أو عبر
هذين من سطوات العدم والتقاليد .

وبعد هاتين المسرحيتين - في مسرحه صغير .
ويعود فيها شوقي إلى فترة زمنية أبعد قليلا من
فترة مصرع كليوباترة ، وهي فترة حكم الأسرة
السادسة والعشرين من أسر الفرانكة ، وكانت
عاصمة مصر آنذاك هي منفيس ، أما مقر الملك فقد
كان صا الحجر .

كان يحكم مصر ملك ضعيف هو « أبرياس » ،
فلما سنحت الفرصة لقائده أماريس خاتنه وعليه
على العرش مستعينا بالجالية الأفرقية التي كانت
توطن في « نفراس » في شمال الدلتا .

في ذلك الوقت كان نفوذ الفرس يقوى في
العالم القديم ، وكان ملكهم قمبيز يطمح إلى غزو
مصر لكي ينطلق منها إلى قرطاجنة . وبعث قمبيز -
وهذه رواية تاريخية ضعيفة استند إليها شوقي -
إلى أماريس يطلب ابنته « نفريت » ولكن نفريت
أبى أن يعطى إلى بلاد فارس . فتمنع من
في سجن سجنه مصر .

ولكن فائدا بوابيسا في جيش مصر يدعى
« أيس » من مصر وخان مولاه . وقصد
مصر ليعيد إليها الهدنة ، ففضب وثار ، وصمم
على غزو مصر وإدلائها .

وغزا قمبيز مصر ، وقتل مصوبها المعجل
أيس ، ثم مات في سورة من سورات الجنون
الذي كان يعاوده .

والرواية التاريخية التي يعتمد عليها شوقي
لتوضيح سبب غزو قمبيز لمصر رواية ضعيفة ،
فهو لم يغز مصر لانه خدع في زوجته أو في
شخصية زوجته . ولو أرسلوا إليه نفريت زوجته
بدلا من نيتاس لما كان ذلك بمانعه من غزو مصر .
وليس الأمر كله الادولة قوية ناشئة تحاول أن
تغزو دولة هزلة متهاكلة . ولكننا لا نستطيع
أن نحاسب المؤلف المسرحي على التاريخ حسابنا
للمؤرخ . فله المؤلف أن يلتقط من أحداث التاريخ
ما يستهويه ، وأن يعيد تشكيل هذه الأحداث ،
بحيث يلعب عليها حيا الحياة ودماها . وذلك
دون أن يسيء إلى صورة العصر الإجمالية . وذلك
ما وفق إليه شوقي . فقد رسم لنا من خلال
حوار الشخصيات صورة للدولة العرونية

المحصرة ، التي تحمل يدور فنانها في داخلها ،
اذ سخلت عن نقائدها العسكرية والابداعية ولجات
الى الجود المرتزة لحمايتها .
في المظر الثالث من الفصل الاول يدور هذا
الحوار بين ثلاثة من المصريين في بلاط فرعون ،
احامس :

تأمل القصر ، منا ..

وانظره ارضا وسما
انظر برى الاغريق قد

به هم لفيق العظما
انظر بجسدهم كلهم

منا :

ماذا على فرعون ان

ليس للضيف على
رعاهم وقدم

ضائقه ان يكرها
احامس :

وصاحب الدار ادر

وصاحب الدار اذن
لا يرضى ..

خوفو :

ماذا اثار الصاحب

ين لم وفيما احصينا ؟
احامس :

كن منصفا ان رمت يا

خوفو تكون الحكماء
تأمل القصر خوفا

افيه من مصر شى
ليس فرعون مصر

كانه اجنسى
فاين حفار مصر

وفنه العبقرى
والجيش خوفو

لقد أصبحت مصر اذن مستعمرة افريقية بما
استجلب الفرعون اماريس من الاغريق ، وقيل
ذلك يحدث الوفد الفارسي عن رؤيته لمصر ، ورايه
في ابنائها ، فيقول « زفيروس » احدهم :
زفيروس :

رايت وجوها عليها التميم
ودنيا على جانبها الرغد

وسوقا تقض وسوقا تقام
وخلقا يروح وظلها يقد
وشمبا على خطه في الحياه
ونظم به في الشعوب انقرد
ولم ار مثل صمناعاتهم

سموا وبعا على المنتقد
ولا مثل اخلاقهم مبلقا

من الفصل او من خلال الرشد
اذا مر يافهم في الطريق

بشيخ تحي له او سجد
سليمه حدهم اغرس دولا

ولكن زفيروس كف الجنود
وكف الحديد وكف الزرد

وهل كنت تلقاهم في الطريق
ونظر اطفارهم واللبس

زفيروس :

احي مارايت بمصر الجنود
ولم ياخذ العين منهم احد

سويهم من جود العصور
سماها في الثياب الجدد

راحت في اخود اللامعات
مها في الذهب المفسد

الوايس :

لست اراك ملا حائط
لوايس صعب العهد

حلا وانز من صرحاب العصاب
وناخت عن القاب عين الأسد

اولئك لا في حمسة الديرار
ولا في الصيد ولا في العدد

طواويس في عرصات القصور
تروك تهاولها من سهد

لقد بسط لنا شوقي المهاد التاريخي لانهيار
الدولة المصرية القديمة ، ثم قدم لنا بعد ذلك قصة

الفترة المضحية بمعسها ، والحديقة المصرية لمميز ،
التي قبيير منتيناس بدلا من نفريت .

ويكتشف قبيير الحديقة في الفصل الثاني
بعد ان تكون عواطفه قد مالت الى زوجته ، فيجن

جوبه . ولكنه لا يوحسه عيظه الى الزوجة التي
حدهته ، بل الى مصر .

وقد كان مطلق النفس ان يوجه رجل مريض
بالصرع ، وطاغية من ابشع الطغاة ، سيف انتقامه

الماليك هو عام ١٧٦٣ م ، فكان بذلك صاحب
الطول والغول في الحياة المصرية في ظل نظام
الحكم العثماني ، الذي كان يعصر سلطان الولاة
الأتراك على يمت الضراب الى الباب العالي
يتمنا يدع السلطة الفعلية لشيخ البلد وبكوات
الماليك .

ولم يصل على يك الى السلطة الا بعد تاريخ
حويل من مؤامرة والدسيسة ، فلما استتب له
الامر احيا بمائة عشر من حاصه مباليه ،
ورفاهم الى رتبة البكوية ، وصلى بغيره اماليك ،
ثم طمح الى الاستقلال عن تركيا ، فانتزح فرصه
خلاف بيته وبين اسطنبول واعلى استقلال مصر
في عام ١٧٦٩ م ، ومنع الجريه وصرى النفوذ
باسمه ، وعقد في عام ١٧٧٨ معاهدة مع انجلترا
ثم معاهدة مع الهندية ، ثم حلها هجوميا
دعائيا مع روسيا ، وحى الخصم الاول لتركيا في
ذلك الوقت .

طرح على يك لكبير الحجار لامين تجاربه مع
محمد ، الذي كان ستم عبده مبرور
الذهب ، وحين عاد الجيش من الشام
في ذلك الوقت قد اتفق مع الدولة العثمانية
فأحس على يك ذلك ، فخرج
منه بسلامة بسبع ثغر عمر
صل بحربه اروسية

فاعانته على استرداد بلاد الشام كلها ، وزحف
مرة ثانية الى مصر ، وهزم جيش « أبو الذهب »
في الصالحية ، ولكن ماليكه خانوه ، فوقع جريحا
في أسر « أبو الذهب » ، ومات بعد سبعة
أيام .

هذا هو التاريخ لم يخرج عنه شوقي في
مسيرته الا في حادثة الاستعانة بالروس لاعادة
عزو مصر . وتلك واقعة في منتهى الأهمية .
فان استعانة على يك بالروس كانت دليلا على
واقعية سياسية لا نظير لها . فقد كان الروس
في ذلك الوقت هم الأعداء الألداء للدولة
العثمانية . كما كانوا هم مثلي المسيحية تجاه
العثمانية مثلي الاسلام . ولست أشك في أن
استعانة على يك بالروس كانت من الأوراق
الرابحة التي استعملها أعداؤه ضده ، كما

الى المرأة التي اشتركت في حديثه ، والتي
استطاعت أن تتسلل الى قلبه ، ولكن فمير لا يفعل
ذلك . بل ويصحبها في غزوه لمصر . بعد مناقشه
حادة بينها وبينه . تكيل له فيها بكيله وهو معلم
الطائر كليل الشاب .

الفصل الثالث لا يقول لنا إلا أن فمير قد
احتل مصر وأذل أهلها وقتل العجل أبيس ثم
التحق ، مع توضيح لمصائر بعض الشخصيات
الثانوية .

ولسأل الآن أعسا . هل كانت مصحبه
نتيتاس ذات جدوى لوطنها ؟ ألم يكن مصرعها
في بلاط فمير جديرا بأن يجعل لتصبحها معنى
ودلالة ولتنا . بدلا من أن نسجو من مصرعها .
ويبقى فمير هيدا الانتقام الساذج من العجل
أبيس ؟

(٤)

شغل شوقي منذ مطالع شبابه بقصة « على بك
الكبير » ذلك الملوك الذي حاول الاستقلال بمصر
عن الدولة العثمانية ؛ وكان هو ، النجدي ، من
لمحمد على مؤسس الأسرة المالكة المصرية . جرد
فحاول كتابتها وهو في فرنسا ثم هو
حتى يعيد كتابة هذه المسرحية . ولا شك
ولا يحفل لنا الذاكرة الألفية

مسرحية « على بك الكبير » الأثرى شى
أن تقارن بينها وبين الصورة التي بين أيدينا .
لندرس ألوان التغير في موقف شوقي أو ألوان
التصح في تعبيره وصياغته .

وتتميز مسرحية « على بك الكبير » عن
مسرحيات شوقي السابقة ، بل واللاحقة ، بأن
موضوعها موضوعي تاريخي محقق ، وذلك ليرب
عصرها من عصر المؤلف وزمنه ، بل أن معظم
شخصياتها شخصيات محددة الإبعاد تاريخيا
وبعسها بفصل ما نعى اليها من أحداث حياتها
ووقائع سلوكها . فليست شخصيات على بك
الكبير أو نابيه وخصمه محمد بك أبو الذهب
أو متيناه ، وحائنه مراد بك بشخصيات غامضة
أو باهتة الأثر في تاريخ مصر ، حتى يستطيع
المؤلف المسرحي أن يتجاوز حدود وحودها
التاريخية الى حدود أخرى .
تولى على بك الكبير مشيخة البلد أو إمارة

استعمل الانجليز منشور السلطان في تكفير
عرابي بعد ذلك بحوالى مائة عام .

أما شعوبي . فقد حكى لنا في مسرحيه ان
الروس عرضوا المعونه على علي بك . فرفضها .
لأنه لا يستطيع أن يستعين بأعداء الاسلام .

القائد الروسي : التحيت للامير

علي بك . بحباب

وأهلا بسيدي الزبان
ادن خد مجلسا بجني . تفضل
عشت مولاي مولى الاحسان

القائد :

نحن جاران يا امير ولكن
نحن في مرلن بحلفار
انك كالايت ايضا في الصحاري
وانا الحوت في العباب مكاني

علي بك :

عرابي مفسد بخطوب
حبست همي وردت عنائي

القائد :

لا يصح يا امير ، ذلك
جبلان السحاب
سفن العصر العظيم
لك ان شئت فزيت ومغسان

علي بك :

اشكر القائد النبيل ، وان لم
يخف ما في خطابه من معان

ليست النجده البوارج كالأعلا
م تطوى اللجاج كالطوفان
ليست النجده الحديد ولا اثنا

ر بايدي المشياه والفرسان

القائد :

والملك مولاي ملك الصفتين . . .

علي بك :

اجل الملك يا قائد الاسطول آمالي

القائد :

اذن فلتك سفين القيصر اضطلعتم
على فراستخ من عكا واميسال
فاركب اميري فيها وانت مصر غدا
في الدارعين وفي النولاذ والمسال

لعلنا ندخل الوادي معا وعسى

على لوانت يفزو الذرك ابطلني

علي بك :

بعضي ، فتعج مصرا ثم بدحها
امنيه الدهر تاتي في وتسمى لي
غدا اجل باعداني العقاب على
ملاسمروا امس من فهري واذلالى

علي بك :

رباه ماذا يقول المسلمون غدا
ان خبت قومي واعمامي واخوالي
يعال في مشرق الديسا ومقرها
فعلت فطه نلل وابن ابدال

علي بك : للقائد :

اجل سموت لك النيل اطلبه
بهمي وباعدامي واقصالي
لا استعين على الاهل الغريب ولا
ارمي اللباب على عابي واشبالي

القائد :

معان بخها كرم
ليسب ان طلب الدنيا باشغال

علي بك :

لعلياه الامور اذا
سماها بحق فاصل عال

في ذلك المشهد فضلا عن مفاجاته للتاريخ
خروجا عن اطار شخصية علي الكبير النمسية
والواقعية . فهو سياسي مكيا في حتى انه (عند
شوقي) لا ينسى وهو في سكرات الموت ان يحرس
مرادا علي «ابو الذهب» ، رغم ان كلا منها عدوه .
ولعله يتمنى عندئذ ان يقتل كل منهما الآخر شر
قتله . بل انه يقول وهو في سكرات الموت ايضا
لابو الذهب :

ومالي الومك والسم فني
اخدت الخيانة والغدر مني

هو اذن شخصية لا تشبه المثل العليا من
افتراق الشر ان كان وراءه مطعم . ولعل هذا
ساقض في شخصية علي الكبير هو ما سلب
الشخصيه واعبيتها عند شوقي . فشوقي
لورائه التركية لا يستطيع ان يجعل عليا الكبير
حصنا لتركيا سافرا . ولكنه لولائه المصري يريد
ان يعطيه حقه من الكرامة . ولذلك تظل الشخصية
متارجحة بين الافئاع والمحال .

التاريخ ، وأنهى قصته بزواج عنترة من عيلة بعد
بصع معامرات .

ومسرحية عنترة لشوقي مكتوبة على نمط لم
يذمه شوقي في مسرحياته السابقة ، وهو
تقسيم الفصل المسرحي الى مناظر ومشاهد .
ويسمى شوقي بالمشهد هنا ما يعنيه المسرح
الشكسبيرى . ويتكون الفصل الاول فيها مثلا من
اثنين وعشرين مشهدا .

وقد اضاف شوقي في هذا الفصل الاول بعدا
جديدا الى شخصية عنترة ، فهو يحب عيلة ، وعيلة
تحبه ، ولكنه لا يرضى بهذا الحب اذا كان مجرد
غرام بشجاعته وفتوه وبأسه ، واعجاب بانتصاره
على الاقراص ، بل يريد منها أن تحبه (لجمال) ،
اد أن في السواد جمالا شامه شان البياض - ولا
يسدل ستار هذا الفصل الا بعد أن يظهر منها
بهذا الاعتراف .

عنترة .

لو لم تهيم عيلتى

بحملاتى المنكره

وليس بى انسا ولا

بسنحنى الخنصره

لقللت اذ دعوتنى

يا رسول

عيلة :

(com)

هذا السواد يا ابن عمى

مثل صيفه السحر

كالمسك والكحل هما

فى مفرقى وفى البصر

وما يفرك السوا

د يا ابن عمى ، ما يضر؟

الكعبة الفراء من

احسن ما فيها الحجر

البلو فى اجلاله

وفى وقباره العضر

وتمضى بعد ذلك أحداث الرواية لشهد عنترة
وهو يواجه المكائد ليظهر بعبلة ، ثم وهو يرد على
قومه ادى الفرس حتى يصبح زعيما مهابا ، وفى
المرحلة السابعة سروح عسرة وعيلة .

وثمة شيء غريب فى مسرحية عنترة ، فرغم
أنها مسرحية عن شاعر عاشق الا أننا لا نستطيع
أن نجد فيها مقاطع من شعر العاطفة مثلما نجد
فى مجنون لبيب فضلا عن أننا لا نستطيع أن نجد
فيها تأملا ذكيا أو خاطرا عميقا مما تزدهم به

مسرحيات شوقي الاوليان مجنون ليسلى ومصراع
كليوياما .

وبوشك مسرحية عنترة فى كثير من مشاهد
أن تكون كوميديا شعبية ، وبخاصة فى مشاهد
- - سجاعة عنترة بشكل مسرف . فعلى أحد
المشاهد يختبئ عبدان فويان مأجوران لعنترة كى
يقتلاه ، فراحا مسرعا (عيس فى قدمه) كى
يعول شوقي ، فيصرخ فيها :

حذار يا وغد حذار بالكع

الليث لا يقتله الكلب فدع

قد وقعت من يده وفد وقع

بيع القوس من يد العبد من رعبه ، ثم يخبر
نفسه الى الأرض ميتا ، ويعبر العبد الآخر . ويقول
عنترة فى هدوء لجبيته :

قد كان لا بد أن اراه

لليث عينان فى قفاه

سيوى . انظرى ، مات ورب الكعبة

زمنجة لليت الهصور صعبة . . .

والمرحى
ب . ب . شجعت من طينة عنترة
عنترة يعانى ربح ربح ذنبه
المرحى يا عيسى سبهه يا عسرة

(٦)

بحسب شوقي الى الكوميديا الشعرية فى مسرحية
« الست هدى » . وزمان الرواية يحدده شوقي
بعام ١٨٩٠ بالقاهرة . والست هدى عجوز من
ساكنات حى الجنى تملك بيتا وثلاثين فدانا فى
بها ، وتجعل من الزواج لعبتها . ولولا المال ما
جاء هؤلاء الأزواج المتناولون أدلاء الى بابها . ولكنها
بلوح لهم بما لها ، ثم ما تلبث أن تحرمهم منه ،
فيصرفون عنها بالطلاق أو الموت .

وحين تبدأ المسرحية نجد هدى مع زوجها
التاسع ، وهى تتحدث الى جارتها زينب محاولة
تبرير تعدد زيجاتها .

وحديث السب هدى حفيف طريف ، وقد
تحعب فيه شوقي كثيرا من قيود اللغة الشعرية .
وملاء بالاعاطف الدارجة . وفيه خفة روح قاهرية
رائقة . كما أن فيه وصفا ذكيا لملاحا لتماذج مختلفة
من سكان القاهرة فى القرن التاسع عشر وأوائل
العشرين .

فمثلا هناك صورة الأديب الصمغى فى ذلك
العصر الذى كثرت فيه الصحف ، وعرفت هذه

المهنة التي لم تكن قد اكتسبت كرامتها بعد .

قول الست هدى

ولست اسي زوجي الربيعا

لا ناصعا ثان ولا شافعا

قالوا : ادب لم يروا مثله

ولقبوه الكاتب البارعا

قد زينوه لي . فاحترته

ما احترت الا اعلا ضائعا

وانح اكر الزمان على الصحف مقدي

يكتب اليوم في «الوا» (٤) وعنا في المؤيد

ليه او بهاره فارغ الجيب واليد

ويمعجني عند المباحة فوه

بنيت فلانا او هدمت فلانا

وقد يصيح المبني اوضع منزلا

وقد يصيح المهوم ارفع شانا

رحمة الله عليه

كان لا يحضر مالا

كان ان افلس لا

يسائني الا ريبالا

وقول الست هدى في زوجها الموطف

لم آنسه منذ مات يوما

ما كان ابهر من كان اسر

ثان حيفا . وكان حلوا

ومن نسيم الربيع

ما كنت ادري اذا نوى

اجيبه ام فضاء انظف

رحمة الله عليه

كان جفاحا جبيرا

كل يوم يدع البيـ

ت نيسا او وزيرا

ثم لا يرجع لي الا

كما كان صفيرا

وبطل الصور نوال من الفقيه والصابط

والقاول حتى تصل الى زوجها الحال وهو عبء

المنعم المحامي العاقل . الذي يطعم هو الآخر في

مال هدى .

وفي الفصل الثاني نجد المحامي وكاتبه

يتحايلان لابتزاز بعض اموال هدى متذرعين بأن

المحامي قد احيط مكتبه بالدائنين . ولكنها ترفض

وتطلقه .

عصمتي منك في يدى

شهدت لي الوثائق

(٤) لم تكن صفحة اللواء قد ظهرت في عام ١٨٩٠ .

امضى يا نذل لا تعد

انك اليوم طالق

وتزوج هدى بعد ذلك بالسيد العجيزي من

اعيان الريف . ثم تموت ، ويطن العجيزي نفسه

وارثا لكل هذا المال فيصرف بصرف الوارث ، ثم

ما يلبث أن يقاها بأن هدى قد وقفت كل ثروتها

للحجر . وهكذا يخرج العجيزي « من » المولد بلا

حصص « كما قولون » .

قصة كوميديا ، الست هدى ، ادن قصة ساذجة

موشك أن تكون نكتة ، ورغم ذلك فالمسرحية من

اجمل أعمال شوقي . اذ أن فيها ألوانا من حفة

الروح ، كما أن فيها صورة شديدة الحيوية والتلق

عصر في تلك الفترة . ورسميا ذكيا لكثير من نماذج

جدة لاسماعة

(٧)

لا يستطيع تقدير عظمة شوقي الا في اطار

رحمته . وهنا تبرز الغيبة الجلييلة لهذه الاعمال

المسرحية . فهي محاولات رائدة ، لها فضلا عن

سبب ادبها ما بزيادة من اجلال وتقدير .

وقد نسج مسرح شوقي بصورة الاساسي من

شرح الرومانسي الاوروبي ، وبخاصة شكسبير .

في عصره . الا اننا لا نجد له يحافظ على قانون

الوحدة ابدا . بل كان الكلاسيكيين الفرنسيين ،

من هو يسوع في الرمن والمكان والموضوع . وبطل

مفهوم المسرحية عنده أنها سلسلة من المشاهد

تحدث في ازمة وأمكنة متتالية .

كما أن شوقي قد ابحار أشخاص مسرحياته من

الملوك والابطال ومن في مستواهم . وحافظ على

هذه النسبة المشروعة عند الرومانسيين بين ثلاثة

مستويات في أشخاص المسرحية : الابطال أولا ،

وهم الملوك والقادة ، ثم الشخصيات الجانبية من

العواد أو أنصاف الابطال ، ثم الشخصيات الثانوية

الدين يمكن أن يكونوا جيودا أو من اوساط

الناس .

ولعل هذه الرومانسية هي المسئولة عن عربة

بعض الشخصيات عن الواقع بحيث تبدو غير

مقتنة . مثل فيس في مجنون ليلى أو آمال في على

بك الكبير أو شخصية قميير ذاتها في مسرحية

قميير . فكل من هذه الشخصيات يستبد بها هوى

حامج أو فكرة ثابتة ، بحيث لا يستطيع تبرير

تصرفاتها الا من خلال هذا الهوى أو تلك الفكرة .

ولعل ذلك هو أحد ملامح المسرحية الرومانتيكية
الهامية .

إن المسرح الرومانسي هو مسرح المثلعات ، الهوى
المطلق أو الخير المطلق أو الشر المطلق أو البطولة
المطلقة . وفي هذا المجال يتحرك إبداع شوقي
المسرحي ، ويتحدد رسمة للشخصيات ،
والشخصيات عنده ذات سطح واحد شديد اللمعان ،
ولكنها لا تكاد تعاني لونا من الصراع الداخلي .
ولكن نظر شوقي رغم ذلك قيمته الفريدة لأمرين
أولهما ريادة المثلثة لهذا الفن التعبيري ، وهو في
أوج عمره بعد أن شبع مجدا وثنا ، وحفظ لنفسه
اسما خالدا في ميدان الشعر الغنائي .

وثانيهما توقيفه في كثير من الأحيان لتطويع اللغة
الفصحى للحوار المنظوم . فقد كانت أنفج
المحاولات التي سبقتة ، وهي محاولة عثمان جلال
في ترجمة مولير ، تلتزم بالعامية المصرية .

ومن أوصح أدلة الحس القوي الملمه عند شوقي
أنه لم يلتزم اللغة الجلية الفخمة في مسرحاته ،
رغم أنه - شأن الرومانتيكيين - كان شديد
الافتتان بالتاريخ ، حرصا على الاستمالة

لجمهوره .
ولكنه لم يتركها في أيديهم ، بل جعلها
أداة في يده ليعبر بها عن أفكاره ومشاعره .

يدور الحوار سهلا هيا في أمر
بمع المشهد دروته واحتاج إلى الفحاح
ألهما شوقي دون تكلف .

ويكفي للدلالة على ذلك أن نقرا الصفحات
الأولى من مسرحية مجنون ليلى . وهنا نرى مجلسا
لنسر في أوليات الليل . تتجمع فيه ليلى وأترباها
وبعض شباب القبيلة يحرصون للأمور العامة
بنتظف وخفة ، ويجري الحوار سهلا ليلا متصيدا
للنكتة الذكية ، ولكن شوقي يستطيع من خلاله
أن يرسم البيئة الاجتماعية والسياسية في كلمات
قليلة ، ويستطيع أيضا أن يتجاوزها حين يريد إلى
أفق الحلا والتكثف . وكان كل هذا الحديث يقود
إلى مونولوج في آخر المشهد قبل انقضاء ليلة
النسر ، وهي تذكر قيسا :

ليلي : أنا أولى به وأحنى عليه

أو يداوى برحمتي والتعني

يعلم الله وحده ما لقيس

من هوى في جوانحي مستكن

أننى في الهوى وقيس سواء

دن قيس من الصباية دنى

أنا بين الاثنين كلبهما النسا

و فلا تلحنى ، ولكن أعسنى

بين حرصى على قداسة عرسى

و احتفاظى بمن أحب وضئى

لقد كان جديرا بالمسرح النسر أن يذهر

بعد شوقي . بعد أن راد شوقي الطريق ، ووصع

فيه بعض المالم والصوى . وإذا كان شوقي قد

قصر اهتمامه على المسرح الرومانتيكى بانجازاته

وبعائنه ، فرسم بعض الشخصيات المتميزة ولم

يستطع إدراك سر المسرح الكلاسيكى ، من اهتمامه

بالصراع الداخلي من نفس البطل ، ومن اعتماده

فى المسألة على فكرة سقوط البطل اثر خطأ يقتربه

غير عامد ، بل هو من فضاء الأقدار عليه ، ولم

يستطيع إدراك السر الآخر للمسرح الكلاسيكى .

وهو تروجه لقضية الوسط فى الأمور ، بحيث

لا يفلو فى الكره أو الهوى أو التحكم والعناد ،

فجر بذلك على أنفسنا عقاب الأقدار - إذا كان

ذلك كله ، حين فاته فى

عند فراه الأعرى مكتفيا بقرأة شكسبير ،

ولم يطمع أن يسج من خلعا شوقي مباشرة

إلى المسرح ، ويحيطوا بأكثر مما أحاط شوقي

به . لا أحد إلا شوقي .

ولكن الغلظة التى قلت شوقي كانت فترة

زهار النسر الغنائى العربى التى مثلها

أو القاسم الشساين وعلى طه وإبراهيم ناجى

وأبو شادى وغيرهم . فقد كانت الكلاسيكية

الحديثة التى أرساها البارودى وصعد شوقي إلى

قسطها قد انقضت بانقضاء عمر عاملها ، وكانت

مدرسة الغنائية تنتظر موت العامل لكى تصعد

إلى دائرة الضوء . ومن الحق أن هذه المدرسة

الحديثة أبدعت ترانا ضخما من شعر الوجدان ،

وردت إلى الشعر ذاتيته التى افتقدتها قرونا

طولا بحيث أصبح الشعر عندها تعبيرا عن نفس

صاحبه ، بما يطرع فيها من ألوان الحزن

والياس والبهجة والتأمل . ولكن الشعر

المسرحى يحتاج إلى شاعر يستطيع تجاوز ذاته

فى بعض الأحيان ، لكى يمثل ما سواها

من الذوات فيتوهم أحاسيسها وانفعالاتها ،

ويعبر عنها بمنطقها وأسلوبها فى معاناة الحياة

وتصورها .

وما ذلك شأن شعراء الغناء . . .

انى لأرى كل خل ماجد وأطيل ذكر خلاله وبكاهه

وحين رثى سعيد زغلول توقع أن ينهيه الناس أيضا بأنه قصد من هذا الرثاء مجاملة حاله سعد زغلول . بل الأدهى من ذلك أنه قصد من هذه المجاملة أن يختاره سعد عضوا في مجلس الشيوخ . فإذا به في هذه المراتبة يسارع إلى نفي التهمتين عن نفسه : بقوله -

سيقولون ما رثاء على الفضل ولكن رثاء زلفى حقالة

لست أروجه كالرجال لصيد من حرام انتخابهم أو حلاله

وحين شاع الأرزاء بما يسمى شعر المتناسبات كان لا بد أن يثب اسم شوقي للخاطر إذا أريد التمثل ، بسبب هذه المراتي العديدة .

دعى قول أن هذا ظلم شديد لشوقي ، أودعنا هنا تفسير آخر لمسلكه يرد عنه التهم . فهو يهيم شوقي إلا إذا وصفناه بأنه امتداد صرى شاعر العبينه في عصره الذهبي ، ولكن شوقي لم يتركهم دور هذا الشاعر ، هنا شوقي لا يهيم من أبنائها شاعرا نائفا يرفع لواء شعرها بين أشعار القبايل ، هي عاقر بين أمهات ولود ، كيف أجدها ؟ أحس في صميمها بلهفة شديدة على مولده ، تنفر كالشجن المضى ، لو طالبت بلا شعاء لجفت منها الريق وحطمت القلب وودت بالصواب ، سترتد إلى مميشة السائمة ، بهيمة عفا غير محسوبة ، الزاد ولو وعر بلا طعم ، بلا لذة ، والعمر ولو مديد - بلا فخر ، بلا رعد ، بلا حمد ، تنسج عن وجل سؤاها هل يأتى سؤاها متى يأتى - فهي لا تقطع الأمل ، انه الابن ولكن فقده هو عندها حرقة اليشم وصياغه وذلة ، تطل تنطلع وترقبه بالمعنى التى تنقب بها - وللجراح نزيه وللعداوات اشتعال - عن شبح الهلال المؤذن بالأمى ووضع السلاح والحصام فى الاشهر الحرم ، أو التى تنقب بها - وقد أزمى الحذب - فى حشايا محباب يتهادى لشرف هل هو وزن أم هب ، أراجل هو أم متريت فمطر فكاس

الصوفى ، عثمان غالب ، على بهيج ، أمين فكرى ، حبيب مطران ، بشارة تقلا ، عبد السلام المويلحى ، فتحى زغلول ، اسماعيل غاصص ، على أبو الفتوح ، سعيد زغلول ، ومن أعلام الفن : عبد الحى حلمى ، عبده الحامولى ، الشيخ سلامة حجازى ، ومن الشعراء والأدباء : حافظ ابراهيم ، محمد تيمور ، محمد عبد المطلب ، المنغلوطى ، محمد المويلحى ، اسماعيل صبرى حورجى زبدان ، ومن أعلام العروبة والإسلام : مولانا محمد على ، عمر المختار ، فوزى الفزى ، فتحى ونورى ، ادهم باشا ، عثمان باشا الفازى ، الشريف حسين ، الأمير بدر نجل أمم اليمن ، ومن أعلام أوربا : هوحو ، تولستوى فردى .

ومن خبة شوقي فى هذا الرثاء إذا كان بينه وبين الفقيه صداقة صحيحة أو بين أسرته علاقة وثيقة ذكره لأفراد من أسره العبيد بامكانهم بتقديم لهم بالعزاء فهو يتحدث إليهم بلغة الصديق ، فهو يذكر فى رثائه حسين ابنه مهوش وأباه اسماعيل وفى رثاء عزيز ، وفى عبد العزيز جابش أنه ناصر عاطف بركات ابن أخيه بهى الدنى ، كما يحد أحيانا لصديقه الراحل بعض صفاته الجسائية كما فعل فى رثاء حسن أنور إذ تعلم منه أنه كان يسينا .

أرايت هذا الحشد الضخم من المراتي ؟ لا عجب إن مال الناس إلى انهام شوقي بالافراط كأنه تدانة محرفة ، متطوعة ، لا ترى جنازة الا سارت خلفها تذرِف الدمع . وقد بلغ هذا الانهام مسامع شوقي أو لعله أحس به من تلقاء ذاته فدافع عن نفسه بقوله : -

(من رثاء ليعقوب صروف)

بقولون يرثى كل خل وصاحب

اجل انما اقضى حقوق مسعابى

وبقول فى حفلة تابين أحمد لطفى :

تطوحا فوق تطوحه الذى اغرائى به الدوران
حول شوقى .

لكن هذه الجهود كلها كانت ستظل بكماء
تتحرك وجدان الشعب لو لم يقبض الله لها شاعرا
يلمها ويرمز لها ويعبر عنها ويحثها فينتطق من
فمه ، كانت مصر كالقبيلة التي وصفت . تنهل
على مولد شاعرها ، فالمرمر رمسه - فاؤه مبعده
محتم مضروب . وجاءها شوقي فلم تكذ تمتهن
بوأكبر نظم حتى أقوت له بهويته وعرفت أنه
شاعرها الذي تنتظر ، ان الحفلة الرسمية التي
أقيمت في أواخر عهد شوقي لمبايعته بإمرة الشعر
قد سبقتها بزمن طويل مبايعة ضمنية بهذه
الإمارة ، شوقي إذن هو شاعر القبيلة ، هو منها
القلب واللسان ، المحامي والمؤرخ والسفير ، لا يقدم
لها ماتم أو فرح اذا لم يحضره ، وساقها هذه
المبايعة الى أن تخصصه بالأعزاز والتدليل ، أن تغفر
له استقراطيته وجريبه في ركاب القصر وحمله
للجراير بعض آثاره لم تخضع في سيرته خوفاً
للمجنس الباحث عن العيوب أو الشذوذ ، تقليداً
منها له فكان منه دل عليها ، ... من أن
يشيد بشعره منا عليها ويقول : وأنا الذي ...
أن يطلب منها أن تعهد ريباً ، ... ما
رجلا نبيلاً كريم الخلق ، ...
ثالثه لحوري زيدان :

زِيلَانِ اِنِي مَعَ الدُّنْيَا كَعَهْدِكَ لِي

مرضی الصدیق مقبل الحاسد القالی

١١ دولة الشعر دون العصر واثلة

مفاخری حکمی فیہا وامثالی

ان تمش للخبر او للشر بي قم

اشهر الدليل او اعثر باذیالی

وان لقیت ابن انشی لی علیہ ید

جحدت فی جنب فضل الله الفصالی

واشكر الصنع في سرى وفي علتي

ان الصنائع تزكو عند امثال

واترك الغيب لله العليم به

ان الفيوب صناديق باقوال

ولعلك لم تنس له هذا البيت في رثاء جدته ،
يصف به نفسه :

واصون صائن لآخيه عرضا
واحفظ حافظ عهد اللدان

ولكن هذا التدليل الذي لقيه شوقي قد أصاب
به ولو قليلا ، فهو لم يسلم من أن يتحول أحيانا
سببه من شاعر يهز بقوة وجدان الشعب إلى
شاعر لا يقصد إلا التطريب ، كأن الشاعر القائل
انقلب إلى نديم مسامر ، ولما وجد نفسه في غمرة
الأصواء اتخذ شيئا فشيئا صورة راقص الباليه ،
معتونا هو نفسه قبل الجمهور برشايقته ، في
حركته ، وأجل منها عنده رشاقة سكونه ، كأنه
يسال الحركة هي مصعبه ، والسكون هو
البيت . ولأن في الباليه يجمع بين الموسيقى
والتعبير الدرامي المنظم الرشيق ، فإن الصورة
المرتبعة في ذهني لشوقي هي صورة راقص
الباليه هذا ، مفروزا في لجة من الضوء وسط
الظلام ، ذراع مقوس مرفوع حذاء الرأس ، وذراع
ممدود بيد مفتوحة كأنها تقول : هذا قلبي على
الجميع ، هذا قلبي على كل من يحبني ، هذا قلبي
على كل من يحبني ، هذا قلبي على كل من يحبني
الجميع ، هذا قلبي على كل من يحبني ، هذا قلبي
على كل من يحبني ، هذا قلبي على كل من يحبني

أمر به هذا التذليل أيضا من ناحية أخرى ،
وإنما هو نفسه انه يصيبك بالحد
منه أحيانا كان لا يرى النقد الا حسدا أو
نكرانا للحميل ، املق هو دوره تحت اقدام
الخنازير ؟ وتشي فيه الخوف من العدى والبيع
من المرض والرغبة من الموت ، يتكتمها ويزعم انه
راض ومؤمن بقضاء الله وتأمي الا أن تنفجر في
شواهد كثيرة في مراثيه كما سترى .

شوقي إذن شاعر القبيلة ، والقبيلة هي مصر
قلب الام العربية التي يلتفت حولها العالم
الاسلامي ، لا يقام لها مأتم أو فرح اذا لم يحضره
تحت هذا الضوء يحسن بنا أن نقرأ مراثي شوقي،
نكاد نطق بأن مقصده الاول منها ليس هو
فحسب نعي الفقيد أو الاشادة بغضائله والبيكاء
عليه وتمزية أهله - ولا بأس بشيء من التفلسف
يدور حول باطل الدنيا وحتمية الموت والاندھاش
بصمد ووصف بشاعة القبر ، بل القصد الاول هو
التمنيخ لأيام القبيلة ، كأن موت انسان له دور
في حياة المجتمع مرصدة ينتهزها شوقي ليؤدى دوره

على دهشته لبرقية العزاء كيف تطوى البيداء
والبحار ونخبر دون أن تنطق وتظن بلا سلاح .

وهلع شوقي من المرض ينعكس على مراثيه فهو
في أحيان كثيرة يحرص أشد الحرص على أن يذكر
لنا كيف كان مرض الفقيده وبأي داء مات ، فنحن
نعلم منه أن اسماعيل صسبري مات بالذبحه
الصدويه ، وعنده نور مات فجأة وان مصطفى كامل
لم يبين للناس دأؤه : هل هو القلب أم السبل أم
السرطان ، يسردها شوقي سرد خبير بالامراض
وان عاطف بركات قد ائتمد مرضه وطال ارقه في
الفرش ، وان حسين شيرين مات بعد مرض طويل
وان اسماعيل أباطه زار شوقي قبل موته وهو
مرص مجطم ، وهكذا وهكذا .

أما استبشاشه للقبر فانه يظلل كثيرا من
مراثيه ، فالقبر رقاد على الحصى بعد التقلب في
الصحراء ، فانه في خوف الرى بعد
الشمس لعمى في الاعباد ، والقبر مملوء حشرات ،
فيحى اليه بحكمة .

شوقي الشعر من حشراته

سرد هذا الناس الجح مشقرا

وبعض 'ملي' بأش دافعه : كم من منعم (تألف
المود والاقنان والنرا) وهو مكروب أشد الكرب
بالانحلال الذي يصيب جسد الميت ، وبدلا من أن
يشيح عنه بوجه نراه يطل عليه ويدقق في وصفه
ويرسم له صورة لم أر مثل بشاعتها في الشعر
العربي فهو يقول عن متحي زغلول وقد هام
بالمقابلة بين رأسه تنقد دكاه في حياته ورأسه وقد
يعرض من داء ماته انه كما يصجب لهذا الذكاء
مح

لرأسه الفصال تناثرليه

ونزا وصار نسيجه لفساد

ومع ذلك نحمد لشوقي انه قال (ليه) بدلا

من (مخه)

دخل ابن عباس على عمرو بن العاص وهو
يحتضر ، فقال له : يا أبا عبد الله ، انك كنت
تقول : أشتهى أن أرى عاقلا يموت حتى أسأله
كيف يجده ، فكيف تجدك ! قال أجده السماء كأنها

مؤرجا فلر فاته يكون قد اخل بحقوق القبيله
عليه ، هذا سر تشييعه لكل جنازه تمر به وحرم
أن يلحق مراثيه بشعر الماسيات المرذول . موت
ثروت فرصة للتحدث عن تصريح ٢٨ فبراير
ومصطفى فهمي عن الحرب العالمية الاولى ،
وعبد العزيز شاويش عن الرابطة الاسلامية ،
وأبو هيف عن مشروع ملنر وتألف الأحزاب ،
ومحمد تيمور لاشارة ولو خاطعة لشورة سنة
١٩١٩ ، ورياض باش عن المؤتمر الاسلامي ،
وقاسم أمين عن الجامعة الاهلية وعمر لطفي عن
نادي المدارس والمقابات وهكذا ، نستطيع أن
يقول ان الذي يريد أن يؤرخ لعصر أو لامة العربيه
أو للعالم الاسلامي لا يستغنى عن قراءة مراثي
شوقي ، سيعلم قصة القدس من مراثيه لولاما
محمد عن جهاد ليبيا ضد الاستعمار من مراثيه
لعمر المختار ، وأخبار حروب تركيا من مراثيه
لأدهم ومجنار وهكذا . في الجزء الثالث من
شوقي ذخيره من التاريخ هبات أن يستهان
بها ، وقد اختصرت هذه الشواهد
الاطاله ، فامثالها كثر . وما سلكه

وإذا لمستع من من

من مراثيه حاتم دهم - شوقي

لشعره بسبح ، ٢٠ ، ٢١ ، ٢٢

وكيف جاء (كسبيل عيس في مباح)

الا لأن الناس تحدثوا عنه لانه لقد غلبه ، وهذا

أجد علاقة بين أي شيء وأي شيء الا علاقة بين

حافظ والاسكندرية ، أو بين موته والكونيتش .

وربما كان السبب في ذكره للكونيتش هو
حياته بتتبع كل جديد من مظاهر المدنية في مصر ،
وكانت أعرفه لا يسمع عن عمارة حديثة ثم عن
تفوق هندسي الا سارع لمشاهدتها بنفسه .

ولا يريد شوقي أن يكون مؤرخ القبيبة
فحسب - بل أن يكون أيضا شاهدا على العصر ،
فهو يرى لها اعلام الامم المتحضرة كما فعل بهوحو

ونولستوي ومردي بل انه يضمن مراثيه لرياض
باشا كيف دخل التليفون والتلغراف والكهرباء الى
مصر في عهده . والعجيب ان شوقي حين يصف
مستحدثات العلم نراها لا يترق الا قليلا وقمها
عليه عن وقمها على رجل ساذج سريع الارتياح .
ولعل أسخف شعر له هو الذي قاله في وصف
طائرة فدرين ، وفي مراثيه أيضا صورة تتكرر ،

مطبقة على الأرض وأنا بينهما ، وأرائى كنما
'نفس من حرت أرة ..

هكذا حال شوقي ، أنه حرب من ...
احضار من ربه فيو لا ...
لحظة الموت كيف وحدها ، فشوقي لا يرحب الموت
في دنه عند رعبه بوجه صبح راجح ...
عنده لحظة عصيبة لا شيء يضمن أن لا تكون
مصحوبة بالأم شديد انه يخاف من الموت عذابه ،
يقول لسليم ثقلا :

أما الميت ظلمة تملأ العين ووفر على الصدور
غيب وثوان أخف منها العوالى ..

هذه الثواني هي التي تزلزل شوقي ، ويقول
لرياس باشا :

سألتك ما الميتة أى كاس

وكيف مذاقها ومن السقا

وماذا يوجس الانسان منها

إذا غصت بعلقها للنهائ

وإى المصرين أشد : موت

على علم أم الموت الكواب

وهل تفسح النفوس على أمان

كما وقعت على الحرم القلعة

ويقول لأبيه

يا أبى والموت كاس

لا يدرك لسر

كيف كانت ساعة قضيبها

كل شيء قبلها أو بعد حين ..

لذلك كان التحلل للموت في نظر شوقي هو

قمة البطولة ، والمثل الأعلى عنده هو سقراط ،

يذكره في قصائده مرتين (مرثيته لعمر المختار

ومرثية لـ) نسخره صورة سقراط وهو يـ ..

اسم دمه لا سقا ...

... ..

... ..

... ..

... ..

... ..

... ..

... ..

... ..

... ..

... ..

... ..

على بيها ثم يأكلهم نعم ينهدل بالسخرية ..

وإد قصد شوقي أن ينثر في شعره هذه الحكم

اشائعة فليس من العدل أن نخضع حزبه على من

تيهم لامتحان عسير لتعرف مبلغ صدقه ، ولا

استثنى من ذلك إلا قصائده في رثاء أصدقائه

الحميمين من أمثال حسين شربل وعمر لطفي

وعبد الله الطوير وعبد الحليم العلايلي ، هنا نحس

حقا بلوعة شوقي لفقدهم ، وهو أشد ارتياحا

لأنهم حتى يكون القراق اثر لقاء قريب ، كحال

مع عمر لطفي الذي كان قد سهر معه قبيل وفاته،

أو يكون القراق قبل الوفاء بموعده مصروب للقاء

كذلك مع الطرب عبد الحى ، ويلتزم شوقي في

مرثيته للصبيحة العائلة (اذكروا محاسن موتاكم)

فالموت عنده بغض الخصام .. كان قد هجا رياس

باشا فلما رثه غمر له ما مضى من ذنبه وكذلك

فعل وهو يرى مصطفى فهمي فقد طلب أن يترك

الحكم عليه للتاريخ ، ومن عجب انه شد عن هذه

الصبيحة مرتين ، ففي رثائه لعبد الطليط

الصوفي وهو عضو برلمان يرقى منزله ، حرص

على أن يذكر عمره عن الخطابة وقلة بضاعته في

... ..

... ..

... ..

... ..

... ..

... ..

... ..

... ..

... ..

... ..

... ..

... ..

... ..

... ..

... ..

... ..

... ..

... ..

... ..

... ..

... ..



شطرها الأولى آخر القرن التاسع عشر ويقع شطرها الأخير في مطلع القرن العشرين ، فقد جاء ميلاده في عام ١٨٦٨ ووقعت وفاته عام ١٩٢٢ . وبذلك تكون رحلة حياته قد استغرقت أربعة وستين عاما سميت مئاصعة بين جيلين ، جيل يولى مع قرن وجيل يصعد مع قرن .

غير ان خروج شوقي الى الحياة ، ووقوفه فوق ارض الواقع لا يلقى ، وراء الشعرى الذى كان ماثلا أمامه في ذلك الحين ، فلم يهبط شوقي رصا حلت تماما من اى نبات شعري ؛ اعنى لم يهبط ، بعضا ساحر وقلب نبى ، ليبت الحياة في راض حلت من دل حياة ، وانما هبط شوقي بوجد امامه انتصافات شعرية وثرية بل وتقليدية تشبه فيما بينها مرحلة هامة من مراحل تاريخنا الثقافي . هي المرحلة التى اصطلاح على تسميتها بمرحلة البعث ، والتي كان البارودى رائدها على صعيد الشعر ، و « عبيد الله فكرى » رائدها على صعيد النثر ، ومن وراءها « الشيخ حسين المرصفي » البائد الكلاسيكي الاول من اواخر القرن التاسع عشر ، وهؤلاء جميعا حينما تمصوا شعريا ونثريا وعلى المستوى التقدي ، « تكن استصاهاهم بعبادات مرد » بمعنى من مراتب اسبغ و « دلت بواقع بل » بوجه و « حية لواعى الثورة العربية الى حبه » الى تلك الأيام . تطالب ببعث الحياة أو بتجديدها ان صبح هذا التعبير ، سواء تمثل ذلك في المطالبة بالمستور ، أو في المناذاة بالتححرر من السيطرة الأجنبية ، أو في الثورة على الظلم والسخره والفساد الاجتماعي .

وصحيح ان الثورة العربية انتكست ولم تحقق اهدافها العاجلة ، ولكن الصحيح ايضا انها نجحت في تحقيق اهداف أبعد مما كان في تقديرها ، فقد استطاع البارودى أن ينقلها في شعره من « ثورة عربية » الى « ثورة عربية » وان يبعث بها ماضى الشعر ، ويحيى بها تراث العرب ، ويستنطق لغة الضاد بعد أن عقد لسانها لرص بعيد . وهكذا استجاب لحركة البعث التى قادها البارودى شاعر بعد شاعر ، حتى كان شوقي الذى أمسك بالحيط من نهايته ليبدأ به بداية جديدة ، ويستهل به مرحلة تالية هي المرحلة التى اصطلاح على تسميتها بمرحلة النهضة

وصرف ما بين المرحلتين . مرحلة البعث ومرحلة النهضة ، أن قصارى ما كانت تستهده المرحلة الأولى هو « احياء سنة السلب » أو إعادة حياة ، الصورة اثنائية للقصة العربية القديمة بكل ما بطوى عليه من تصوير « مسقة » . وكان البارودى هو فارس هذا القول ، « راقى » بطوى عليه شعر ، « سنة السلب » من « سنة البناء » التركى . فضلا عما طبع عليه من فطرة حية . وما استوعبه من روح البلاغة ، وهذا ما يفسره الشيخ حسين المرصفي في كتابه « الوسيلة الأدبية » بقوله عن البارودى انه « لم يقرأ كتابا في فن من فنون العربية ، غير أنه لما بلغ سن بعث واحد من صغره مد إلى فراه الشعر وعمله ، فكان يستمع لبعض من له دراية وهو يقرأ بعض الدواوين ، أو يقرأ بعضه ، حتى تصور في برهة يسيرة هيئات التراكيب العربية ومواقع المرفوعات منها والمنصوبات والمخفوضات حسبما تقتضيه المعاني » . ثم استقل بقرأة دواوين الشعر ومشاهير الشعراء من العرب وغيرهم حتى حفظ الكثير منه دون كلفة . ثم جاء من صتمة الشعر باللائق ، « وان البارودى ليعبر عن مفهومه للشعر ، وهو المفهوم الذى كان مطابقا للمقاييس السلفية في نقد الشعر فيقول : « خير الكلام ما اثنفت العاطلة ، واثنفت معانيه ، وكان قريب المأخذ ، بعيد

نفسه بأنها « عمل مستقل المقصد » مجتمع الأجزاء
يصبح « يفرد وحده في بابه » .

والذي يعطينا من هذا كله ، هو أن شوقي
على الرغم من محاولاته الكثيرة في التجديد ، لم
يكّد يخرج عن خط الشعر الكلاسيكي الذي
استهله البارودي فيما عرف بمرحلة البعث
الشعري ، وجاء شوقي ليرتفع به إلى ما عرف
بمرحلة النهضة . أي أن شوقي لم يختلف كيما
ونوعا عن البارودي ، كل ما بينهما من فارق هو
العارق بين الشاعر الكلاسيكي القديم ، والشاعر
الكلاسيكي الجديد ، وليس أدل على ذلك من أن
معايير النقد الأدبي عند كليهما هي نفسها مقاييس
النقد التي نادى بها الشيخ حسين المرصفي ، ومن
هنا كانت المسافة العميقة الواسعة بين معايير النقد
الكلاسيكي عند ناقد الكلاسيكية الأول وبين نظرية
النقد الحديثة عند العقاد ، وبالتالي كانت الهوة
الكبيرة بين شوقي باعتبارها امتدادا للمدرسة
الشعر الكلاسيكي ، وبين العقاد باعتبارها ثورة
حديثة سبغت على عصره .
ومواصفات هذا الشعر .

ثوره النفاق احاديثي

والواقع ان ثورة العقاد المثلثة
سوى اسمها في صحيفته
العامة التي شنها العقاد ، ولم تكن هي مطهرها
الفني الا مجرد ثورة الناقذ الحديث على الشاعر
الكلاسيكي الجديد . فالعقاد كان يصدر في هجومه
على شوقي عن عداوة شديدة لكل ما ينتسب اليه
هذا الشاعر طبقياً وقومياً وعلى المستوى الوطني .
ففي الوقت الذي كان العقاد يه ينتسب الى العنات
الكادحة والمناضلة من جماهير الشعب ، كان
شوقي الذي عاش جده لايه وجده لاهه ومن
بعدهما أبوه في كنف القصر ، ينتسب الى أعلى
طبقة من طبقات الإقطاع ، وبينما كان العقاد
يصدر عن شعور عميق بالقومية المصرية وتأكيد
لا ينقطع للذات المصرية الاصيلية في وقت تزعزع
فيه هذا الشعور لدى كثير من المصريين بعد أن
بهرتهم أسواء الحضارة الغربية وهنت مصرتهم
من جراء تعاقب الحاكم الاجنبي ، كان شوقي
بحسبكم نسيبه التركي والشركي يقتصر الى
الاحساس الاصيل بالقومية المصرية التي كثيرا

ما كان يصدر في تميره عنها عن واجب رسمي
لا عن شعور دموي * وبينما كان العقاد يحمل
رأية الحرية في وجه أعمداء الدستور ، ورأية
المحرر في وجه قوى الاستعمار ، وينتهي صراحة
إلى الثورة الوطنية الديمقراطية ، كان شسوقي
ينواري خلف جدران القصر المتحالف مع الاستعمار
منشغولا بطلب الرزق الواسع والجاه العريض ،
حريصا على أن يحقق حلمه الأكبر في أن يصبح
« شاعر العزيم » ؛

شاعر العزيز وما

بِالْقَلِيلِ ذَا الْقَلْبِ

لهذه الأسباب مضافا إليها السبب الأخير الذي يتمثل في التكوين الحديث لثقافة العقاد، ذلك التكوين الذي يختلف كيفا ونوعا عن التكوين الكلاسيكي لثقافة شوقي، لانه التكوين الذي يجمع بين عناصر من الثقافة الغربية، والتراث العربي القديم، والفكر المصري الحديث دون أن يكتب في نفسه بوازع التطلع الى الثقافة الاجنبية الحديثة، مع احساسه في الوقت ذاته بأصالة برونه

جميعه حاد بوجه العقاد
في ١٩١٠ م كان لا يزال في
الاسمانيه بحيث تكمل
١٩١٠ م كان لا يزال في
الاسمانيه بحيث تكمل
١٩١٠ م كان لا يزال في
الاسمانيه بحيث تكمل

الشعر ، بل يتجاوز هذا الى الطعن في شاعريته
« فاذا كانت نمة » اشارة كذابه « في الدنيا فهي
امارة هذا الذي لا يكفيه ان يعد شاعرا حتى - يعد
أمير شعراء - وحى يقال : انه عنوان لاسمى
ما تسمو اليه النفس المصرية من الشعور بالحياة
الا ليت ناطقنا قد سلمت له شاعريه الحس في
هذه الاببيات فيكون له بها بعض الغنى عن
شاعرية النفس والروح » .

والذي يعين من هذا كله هو ان المنهج الذي
جاء به العقاد لم يكن امتدادا للنقد الذي يدها
الشيخ حسين المرصفي ، على نحو ما كان شعر
شوقي امتدادا لمرحلة البحث التي استهلها
البارودي بشعره ، وهذا ما عبر عنه العقاد تعبيراً
هادئا وهو بصدد تقييم شوقي تقييما عاما واضحا
اياء في اطلس عصره ، ناطرا اليه من منظور
تاريخي ، فهو يقول عنه انه « كان علما للندوة
التي اسفلت بالسفر من دور الجمود والمحاكاة
الايديولوجية الى دور النصف والابتكار ، فاجتمعت له
حيلة المروءة والخصائص التي نعرفت في شعراء
عصره » .

من المنطلق الى التطبيق

وتبين ان نفس من يستطيع انعام الى التطبيق
المعنى الذي يلحظ على أبيات بعضها ويتناول
نفسه من ان يعرف على المستوى
الدوقي في الجيل المصري ، واعني بالمستوى
الدوقي مستوى القطب السالب في عملية التفاعل
الثقافي وهو القاري ، بعد ان تعرفنا على المستوى
الادبي الذي كان يقف عنده القطب الموجب وهو
الشاعر ، وتلك ركيزة نقدية لها اهميتها الخاصة
عند العقاد ، فالشاعر في رأى العقاد قلما يرتقي
بعد الأربعين ، لان اخصب أيام الشعر هي أيام
الشباب ، وذلك على العكس من القاري الذي
يمضي في سبيل الارتقاء ذوقيا وجماليا وعلى
المستوى الشعوري بحيث يسبق شاعره اذا مضى
في خط سيره الطبيعي ، فاذا حدث تغير في موقف
القاري من الشاعر فليس منناه ان الشاعر قد
تغير وانما القاري هو الذي تغير ، « فشوقي
الأمس هو شوقي اليوم » وهذا منناه ان شعر
شوقي وقتي ومرحلي ، لا يحمل في طياته عناصر
لبقاء فضلا عن وصفه بالخلود .

بين الثقافة والثورة ، بل وضاريا المثل على ان
استعير هم طليعة الثوار ، وان مكان المتقنين ينبغي
ان يكون دائما في طليعة الكفاح الثوري .
لذلك فالثورة العقادية - كما سبق ان اشرنا -
انما هي في محتواها الطبقى ثورة البورجوازي
الصغير على الاقطاعي الكبير ، وفي محتواها
الايدولوجي ثورة الفكر الليبرالي الحر ضد نوازع
التقليد والمحافظة ، وفي محتواها السياسي ثورة
الوطني القومي المتقف ضد العناصر الدخيلة أو
الداخلية المتحالفة مع القصر الحاكم ، المهادنة
للاستعمار الاجنبي .

ونظرة عامة أو شاملة الى هذه العوامل مجتمعة
ترينا كيف كان التغيير الذي قاده العقاد ضرورة
حتمية يفرضها الواقع التاريخي ويدفع اليها
تطور المجتمع ، وليس هو التغيير القشري البسيط
الذي يقف عند مجرد التجديد أو الإصلاح ، بل
هو التغيير الجذري العميق الذي يتجاوز هذا كله
الى الثورة التي تقيم حدا بين عهدين ، أو التي
تفتح صفحة جديدة في حياتنا الثقافية ، وهذا
ما حدا بالعقاد الى وصف مذهبته النفدي الجديد

بانه « مذهب اساسي مصري من
لانه يعبر عن طمع الانسان في
من مليد انصاعه المسومة . . . »
تمويه الكلام ، كما انه تمرة كفاخل المواهب
الانسانية عامة ، ومظهر الوجدان بين العوس
جسيما ، ومصري لأن دعائه مصريون تؤثر فيهم
الحياة المصرية ويتأثرون هم أنفسهم بمصرية هذه
الحياة ، وعربي لأن لغته عربية ، « فهو بهيمه
المثابة - كما يقول العقاد - اتم نهضة أدبية
ظهرت في لغة العرب منذ وجدت ، اذ لم يكن
أدبنا الموزون في أعظم مظاهره الا عربيا يحتا ،
يدير بصره الى عصر الجاهلية » .

وانطلاقا من فوق هذه القاعدة الذهبية العامة،
نرى العقاد على شعراء الجيل الماضي (البارودي
وشوقي وحافظ وغيرهم) افتقارهم الى هذه
الابعاد جسيما ، فشعرهم ليس شعرا على الحقيقة
لأنه لا يصدر عن السليقة المصرية ليحبر عن
خصائص الروح المصرية بقدر ما يصدر عن ضروب
التقليد والمحاكاة ليحبر عن الحس والالفاظ
والأصدا ، فاذا ما توقف العقاد عند شوقي كانت
الوقفة التي لا يتغنى فيها بتجريده من اشارة

النقد ، بادئا من تلك التفرقة الهامة التي ميز فيها بين «النظم» وبين «الشعر» ، والتي أصبحت من القواعد الأساسية في تراثنا النقدي الحديث ، فعند العقاد أن أدوات النظم ليست من جوهر الشعر ، وأن شاعرا مثل شوقي يستطيع أن ينظم بمهارة فائقة ، ويوجد في الصناعة ما شاء له التجويد دون أن يجعل ذلك من نظمه شعرا ، بل تظل قصائده - في رأى العقاد - نثرا .

فمنابة شوقي بالجانب السطحي من الشكل كالألفاظ والأصدا والتشبيه البعيد المثال ، وغير ذلك من ألوان التجميل والزخرفة ، ابتعد به عن جوهر الشعر الحقيقي بما ينطوي عليه من طاقة الإبداع الذاتي وحرارة الخلق العفوي ، وليس أدل على ذلك من تلك التجربة النقدية التي أقدم عليها العقاد بتفسير مواضع الأبيات في إحدى قصائد شوقي دون أن يحدث أى خلل في بناء القصيدة ، لأنها في رأى العقاد ليست البناء المصنوع المتناسك أشلاء وأعضاء ، وإنما هي **أقوال** التي المنورات المتفرقة التي لا يجمع بينها سوى البحر الواحد والثقافية الواحدة .

وقد انتقد شوقي من شكل الشعر وإن جاء ذلك من وجهة نظر نقدية ، أعنى حرصه على تجويد البيت ، فليس معنى بالذات ، هو الذي جعله يؤثر من ألك المعاني ما يسهل أدائه ويحلو سمعه ، حتى ولو تقلبت من المعنى إلى النقيض ، ويستشهد العقاد على تأكيد هذا المعنى بمسودة لقصيدة شوقي التي نظمها على قبر نابليون ، فإذا به يقول في أحد أبياتها :

وتوارث في الثرى أجزاؤها

وسنأما ما توارى في السنين
ولكن هذا البيت سرعان ما انتهى عند الفراغ من صياغة القصيدة إلى قوله :

قد توارث في الثرى حتى إذا

قدم العهد توارث في السنين
وهو يناقض البيت الأول تمام المناقضة ، غير أن شوقي استباح أن ينقض ما أراد حين تيسرت له صياغة أجمل ونقمة أوقع . فإذا كان هذا كله من قبيل العناية الزائفة بالجانب السطحي من الشكل ، وكان العقاد يؤمن بأن الشعر يمكن ترجمته إلى أية لغة إنسانية دون أن يفقد شيئا

ونعود إلى وصف العقاد لشعراء الجيل الماضي وقرانه على السواء ، فتراه يقول عن ذلك العهد إنه كان «عهد ركافة في الأسلوب وتعثر في الصياغة تنبؤ به الأذن» ، وكان آية الآيات على نبوغ الكاتب أو الشاعر أن يوفق إلى جملة مستوية التسوية ، أو بيت سانخ الجرس ، فيسمع مسير الأمثال ، وتستمد به الأفواه لسهولة مجراه على اللسان » .

ومدار الخلاف بين شعر شوقي ونقد العقاد يقوم على ركيزتين محوريتين ، أحدهما تتناول ما اصطلاح على تسميته بالشكل ، وتتناول الأخرى ما اصطلاح على تسميته بالمضمون ، ذلك لأن العقاد لم يكن يأخذ بتلك الثنائية المشهورة التي تقسم الأدب إلى شكل ومضمون ، وبالتالي لم يتفق الوقت ولا الجهد في التعرف على أى الطرفين يسبق الآخر ؟ فإذا كانت القصيدة عند العقاد بنىة عضوية حية تصدر عن الشاعر لتعبر عن ذاته الفردية وشخصيته الإنسانية ، لم يعد ثمة موضع للفصل التام بين وجهى العملية الإبداعية اللذين يتفاعلان فيما بينهما ، من مضمون في الكائن الحي .

أما مدار الأمران اللذان يوردها هذا بين مدرسة شوقي ومدرسة «الحيوية» التي انتشرت عند أوائل القرن العشرين ، «فإرجع أولهما إلى النظم والتركيب ، وخلصته أن القصيدة هي وحدة الشعر ، وأنها خليفة من أجل هذا أن تكون بنية حية مماسكة ، تصلح للتسمية وتتميز بالموضوع والعنوان » .

«والآخر يرجع إلى لباب الفن في الشعر كما يرجع إليه في سائر الفنون ، من تصوير ونحت وموسيقى وغناء وتمثيل ، وخلصته أن الشعر تعبير عن النفس الإنسانية في الطبيعة وفي الحياة ، وليس بالتعبير عنها كما يحكيها لنا العرف في جملته ، دون التفات إلى الأحاد المفردة بين الأحاد والسمات . وأن الفرق بين المنهجين لكالمقارنة بين معصوم ينقل عن النماذج الشائعة بمقاييسها التقليدية ، ومعصوم ينقل عن الطبيعة والحياة » .

شوقي .. تحت معاول النقد

وابطلاقا من هاتين الركيزتين تتناول العقاد قصائد بعينها من شعر شوقي ليضعها تحت معاول

من حومره ، على أن يكون شعرا عطيبا بحق ،
ناسجة التي يخرج بها العقاد هي أن شعر
شوقي لا يمكن ترجمته الى لغة أخرى ، لأنه ليس
بالشعر العظيم .

ولا يكاد العقاد يخرج من قفوه من ، انهم ،
وبين «الشعر» ، ووصفه لشوقي بأنه ناظم أكثر
منه شاعر ، حتى يدخل في تفرقة أخرى جديدة
يميز فيها بين شعر «الصنعة» وشعر «الطبع»
ليخرج منها الى أن شوقي شاعر مصنوع وليس
بالشاعر المطبوع ، قصد العقاد أن شعر «الصنعة»
شيء يختلف عن شعر «الطبيعة» ، غير أن شعر
الصنعة منه ما هو زيف فارغ لا يمت الى الطبيعة
بصلة ، لأنه لا يحتوى الا على اللفظ الأجوف
والتقليد الخالي من رعاة الحس ورقة الذوق ،
ومنه ما هو قريب الى الطبيعة ولكنه منقول من
القدر الشائع بين الناس ، فليس فيه دليل على
شخصية الشاعر ولا على طبعه ، لأنه أشبه بالوجود
المستعارة التي فيها كل ما في وجوه اليأس ،
وليس فيها وجه انسان . وفي رأى العقاد
« من هذه الصنعة كانت صنعة شوقي في جميع

شعره » . أما الفارق بين هذا الشعر وبين
«الشخصية» فهو السجدة على الأرض ،
كما تحسها هي لا كما تنقلها بالشاعر أو الصنيع
أو المحاكاة . وعلى ذلك « فان لم يكن للشاعر
احساس يمتاز به ويصور لنا الدنيا على صورة
تناسبه فهو ناقل وصانع ، ونظمه تنميق يعرف
باختلاف الصيغة والصناعة ، ولا يعرف باختلاف
الحس والطبيعة » .

وتأسيسا على هذه القاعدة النقدية الهامة
يستشهد العقاد على الشعر المطبوع بقصائد
للمتنبي في الغزل والرائاء والحكمة والمديح والحب
بالحياة ، وعلى الوجه الآخر يستشهد على الشعر
المصنوع بقصائد لشوقي منها مثلا قوله في
الهرم :

هو بناء من الظلم الا أنه

يبيض وجه الظلم منه ويشرق

وقوله في أبي أبي الهول :

نكاد لاغراقها في الجوى

د اذا الأرض دارت بها لم تدور

وقوله في عبده الحامولي :

يسمع الليل منه في الفجر يا

ليل فيصغي مستمها في فراجه

وقوله في رثاء جورجي زيدان :

نوابغ الشرق هزوه لعل به

من الليالي جمود الياس السالى

قصد العقاد أن هذه الأبيات وعشرات من
امثالها آيات في تجويد « الصنعة » ، ولكن ليس
فيها بيت واحد يدل على مزايا نفسية أو صفات
شخصية تكشف عن حط الشاعر من الطبيعة
وتعبر عن احساسه الخاص بالحياة .

ويقف العقاد طويلا عند قصيدة لشوقي يصف
فيها الربيع ، فإذا به يعريها من شاعرية الحس
وشاعرية النفس ليكشف عما وراء اللفظ الجادع
والتشبيه البراق من خواء في المعنى . فبعد أن
يتساءل العقاد : هل في الدنيا ما هو أبعد
لشاعرية وأذكي للشعور وأطلق للقرائح وأشجى
لنفس من منظر الربيع ؟ وهل في الدنيا شيء
يجس به التساعر ومعنى له اذا هو لم يحس
بشعره . يورد هذه الأبيات من قصيدة شوقي :

ربيع حيا طربح في ريعانه

بوره وصف رماحه

في روك أد

ر وشب الرمان في مهرجانه

براسهيل صاحبات البشريمشي

فيه مشي الأمير في بستانه

.. ..

صحة الله أين منها رفائيل ومناقشه وسحر
بنانه وهنا يثير العقاد قضية الشعر في علاقته
بسة الشارع ، وكيف يمكن للشاعر أن يستلهم
الماثورات الشعبية كنداءات الباعة في الأسواق
ليجعل منها فنا عطيبا ينص بروح الشعب
ووحدان الجماهير ، فإذا كان الباعة في الأسواق
يستقبلون الربيع «بالورد الجميل» ، والغل المعجيب،
والتمر حنا روانج الجنة » فما هو شوقي يستعير
هذه النداءات بسحناتها الدافئة ورنينها المألوف
ليحولها الى بناء هندسي بارد يخضع لقواعد
المروض وقوالب القافية ، لكن لا شيء فيه من
حرارة الخلق أو سخونة الحياة . فإذا تجردت هذه
الأبيات من نداءات الباعة في الأسواق ، لا يبقى
فيها من دلائل الاحساس بالربيع والامتزاج

بالطبيعة الا ان الربيع يمتلئ في السهل متى
الأمير في البستان ، وأن صيغة الله أجمل من
صيغة رفائيل .

فإذا عرفنا أن مشية الأمير في بستانه كمشية
كل إنسان في كل بستان ، وأن الأمير قد لا يكون
في أسعد حالاته لانه قد يمتلئ في مياذله ، فصلا
عن أنه قد يكون شيخا قايما لاجتناب فيه ولا
عاطفة ، وقد يكون فتى دميما لا بهجة له ولا
وسامة ، إذا عرفنا هذا ، عرفنا بالتالي أن هذا
التشبيه « البلاطي » الذي يلحق الربيع بديوان
التشريفات لا شيء فيه من احساس الإنسان فصلا
عن الإنسان الشاعر . وأما ان صيغة الله خير من
صيغة رفائيل فهي عند العقاد كلمة لا تدل على
احساس بالطبيعة ولا احساس بالعنون لأن الجمال
في الفن شيء والجمال في الطبيعة شيء آخر ،
وعاية الفنان أن يصور الطبيعة من خلاله ، أعني
كأن يتملأها ويحس بها لا كما هي في الواقع
الخارجي ، وليست غايته أن يصورها تصويرا
توحيديا مطلقا بل ليعبر عن
الصورة من الاصل ، وأين خلق الإنسان من
الله ؟ يضاف الى ذلك أن رفائيل رسم الحوريات
والشخص المقتدسة ليس هو الذي رسم
المثل في تصوير البساتين والأزهار ، وهذا مما
أن أبيات أمير الشعراء الى حبيب افتقارها الى
احساس الإنسان بالربيع فصلا عن الإنسان
الشاعر ، تفتقر أيضا الى النوق في الفن والعلم
بالتاريخ .

والذي يخلص اليه العقاد من هذا كله هو أن
ولع شوقي بالتشبيه جعله ينظر اليه على أنه غاية
في ذاته وليس وسيلة الى غاية أبعد مدى وأكثر
أهمية ، فليس الغرض من استخدام أداة التشبيه
أن نلتصق بالمشبه كل صفات المشبه به حتى نفقد
الاشياء علاقتها الطبيعية ، وإنما أداة التشبيه
أداة توصيل وجدانية غايتها نقل الشعور
بالاشكال والالوان من نفس الى نفس أخرى ، أو
من عقل الشاعر وضميره الى عقل القارئ وضميره ،
ذلك لأن الشاعر العظيم كما جاء في الديوان هو
من يشعر « بجوهر الاشياء » لا من يعددها ويحصى
أشكالها وألوانها . . . ومزية الشاعر ليست في أن
يقول لك عن الشيء ماذا يشبه وإنما من يته أن

يقول ما هو ويكشف لك عن لبابه وصلة الحياة
به . .

على أن صياغة العقاد لأداة اسنبيه في شعر
شوقي ، وكيف أنه أسرف في استخدامها مجازاة
لأسلوب الأقدمين حتى أصبحت علاقته بالسلف
كملاقة الأصل المطبوع بالصورة المنقولة ، وحتى
أصبح شعره خاليا من صدق الضمير بل ومن
جوهر الشعر ، هي التي قادته الى البحث في
الجوهر الحقيقي للشعر ، والذي يقاس به صحيح
الشعر من زائفه ، وعند العقاد أن « المحك الذي
لا يخطئ في نقد الشعر هو ارجاعه الى مصدره ،
فإن كان لا يرجع الى مصدر أعني من الحواس
فذلك شعر القشور والطلاء ، وإن كنت تلمح وراء
الحواس شعورا حيا وجدانا تعود اليه المحسوسات
كما تعود الاغذية الى الدم وتصلح الزهر الى عنصر
العطر . . . فذلك شعر الطبع القوي والحفيفة
الجوهرية » .

وهنا يصح العقاد قيمة من أهم القيم الايجابية
التي اضميحت الى نرائنا النقدي الحديث ، وهي
قيمة « الصدق الفني » الذي يختلف عن الصدق
الخارجي وهو الواقع المحسوس ، وقد تبدو قيمة
« الصدق الفني » في أعين المبدعين من ادباء
يومنا وكأنها ادب وصفتها في اطارها التاريخي .
ادركنا مدى الفشل الذي ناضله العقاد من أجل
ارساء هذه القيمة ، فقد بدت في ذلك الحين
وكانها بدعة تدعو الشعراء الى الخروج على
المألوف ، بل وتدعوهم الى هدم المفروض والاصول ،
في الدعوة الى الصدق الفني خروج على « التجربة
في البلاغة العربية » وهو الذي يقوم على الحكم
الاخلاقي على الواقع الخارجي ، كما أن فيها اطمحة
بركن هام من أركان الصورة العامة لدى شوقي
عن الشعر ، ذلك هو « معارضة » الأقدمين ، وقد
عند العقاد الى احداث ضجة في صفوف الشواقين
عندما تناول سينية شوقي في الاندلس التي عاوض
بها سينية البحترى في ايوان كسرى واعتبرها
نماد ذلك الحين آية من آيات الإعجاز الشعري
تفوق آية الشاعر العربي القديم . فقد استخدم
العقاد قيمة الصدق الفني للكشف عن شاعرية
التقليد في قصيدة شوقي ، وشاعرية الاصاله في
قصيدة البحتري ، وبالتالي للحكم بالزيف على
شعر الاول وبالصدق على شعر الأخير .

تكون القناطر روعة في الصحن وملاعب حنة في
الطلام !

وهكذا يخلص العقاد من المقارنة التي عقدها بين
قصيدتي الشاعرين العربي القديم والمصري الحديث
الى ان المحك في اصالة الاول مرجعه الى قيمة
الصدق المعنى التي هي اساس الموقف في
القصيدة ، والذي هو بدوره باعثها الاول وغايتها
الاحيرة . وذلك على العكس من ظاهرة المحاكاة عند
الاحير ، والتي يسي فيها الموقف ويكتفي فيها من
تقد الشعر بتذوق الكلام . وهنا يخلص العقاد الى
قيمة اخرى من اهم القيم النقدية التي ارساها في
نظرية الشعر . والتي مؤداها ان الشعر مرآة
عاكسة لشخصية الشاعر ، وان الشاعر الذي
لا يعرف بشعره لا يستحق ان يعرف .

وتأسيسا على هذه القاعدة النقدية الهامة يعرق
العقاد اخيرا بين ما اسماء شعر الشخصية وشعر
الاسموزج . ذاعبا الى ان شوقي شاعر نماذج وليس
شاعر اسما . فلهذا هو اسحقه الاساسية .
ولا يسي شعر الشخصية ان يتحدث اساطم
، بل يحياها كما يحياها اشوقيون
في شعره ، واساسا شعر الشخصية هو كلام
الشاعر عن نفسه ، لا بد من اجل هذا ان يمتاز
شعره بمزايا وصفات وتجارب لا يقبها فيها
الاحرس ، لا يشبه فيها الآخرون ، ولا بد من
اجل هذا ايضا ان يصبح شعره تروة جديدة
تصاف الى نفوس الاحياء ، لأنها تفتح لهم في الحياة
جوانب جديدة ، وتمدهم في الحياة باسباب
جديدة .

ولكن شوقي يفتقر الى هذا النوع من الشعر
استقارا شديدا لا فرق في شعره بين القديم
والحديث ، ولا بين الموضوعات العامة والخاصة ،
ولا بين المدائح والمراثي ولو كانت لعدد كبير من
الاشخاص . فعلى كثرة ما نظم في مدح الامير
عباس الثاني ، لا تعرف في رأى العقاد من هو
الامير عباس الثاني ، ولا نستطيع ان نتعرف على
فسميته ولا على شخصيته من تلك الأوصاف
الكثيرة التي يفترض فيها انها تصفه للناس وتقصه
للتاريخ ، وعلى كثرة ما نظم في رثاء الكبراء
والوزراء لا تعرف في رأى العقاد ايضا ، فرقا بين

بعد ان تكلم العقاد عن الموقف الذي حدا
بالبحر الى نظم قصيدته ، والذي هو بعيد كل
البعد عن عصبية الدين ، لان الايوان من صنع
المجوس والبحرئ مسلم ينكر المجوسية ، كما أنه
بعيد عن عصبية الجنس لأن البهرئ عربي
والايوان من صنع المجوس والمنافسة بين الامتين
مدبه أقدم من الاسلام ، ذهب الى أن الاحساس
الغنى ، بعظمة الايوان من ناحية ، والاحساس
بالاسى عليه من ناحية اخرى هما اللذان شكلا
ما اسماء العقاد بالموقف ، في القصيدة ، الذي
هو باعثها الاول وغايتها الاخيرة . وهنا يمان
العقاد بين اسي البهرئ في قوله :

حلم مطبق على الشك عيني
ام امان غيرن ظني وحدي

وكان الايوان من عجب الصن
سعة جوب في جنب ارمع جلس
وبين ما اسماء وشعوذة شوقي في اساء حين
يقول للسعيدة القادمة الى مصر :

نفسى مرجل وقلبي شراع
بهما في سواقي البحر والري
او حيث يقول ان سواقي البحر والري
اليوم لأنها تبكى على رمسيس
اكثر صيغة السواقي عليه .

وسؤال اليراع عنه بهمس
او حين يقول في وصف الاحرام وابى الهول :

وكان الاحرام نيران فرعو
ن يسوم على الجبابر نحس
او قناطره تائق فيها
الف جاب والف صاحب مكس

روعة في الضحى وملاعب جن
حين يفتى الدجى حياها ويفس

ورهبين الرمال أفضس الا
انه صنع حنة غير فطس

فكل هذه في رأى العقاد شعوذة لا شيء فيها
من صدق الاحساس ولا من صدق التعبير ، فالذين
بنوا أبو الهول لم يكونوا فطسا ، بل أين كان
الفطس من أبي الهول حين بناء أولئك الحنة الدين
براهم شوقي من داء الفطس ؟ وأين الموازين
والقناطر من عبرة الاحرام وجلالة التاريخ ! ولماذا

النصوى تحت الجناح الجاسد من قوى الوسيط
المحافظ فى المجتمع المصرى يقاتل تحت لوائه
لانتفاذ العرد من طوفان الجماعة .

العقاد على الوحدة العسوية للقصيدى بقصائد من
شعر المتنبى والمعرى وابن الرومى ، كما أن إيمان
العقاد بإمكان ترجمة الشعر من لغة إلى لغة أخرى
إذا كان شعرا انسانيا عظيما ، ليس معناه ترجمة
شكل الشعر بنظامه العربى فى الوزن والقافية ،
وانما معناه نقل الجوهر الحقيقى للشعر .

والخلاصة التى يخلص إليها من هذا كله هى
أن ثورة العقاد على شعر شمسوقى إنما هى فى
محتوى ثورة مضمون دون أن تكون ثورة شكل ،
بلى نحو يجعل من الشعر الجديد ثورة فى الشكل
والمضمون جميعا ، لا انحصار على وحده . فنعلم
فى الشعر الجديد ، ومحاولة جعل القصيدة كيانا
مستقلا فى ذاته يمكن مضمونه فى لغته الحرة
وصياغته الطليقة لا فى محاولة تصوير العالم
او التعبير عن الذات ، هذا فضلا عن الأسلوب
الجديد فى الأداء الذى أصبح بما ينطوى عليه من
تباين ومصاد ولفظ وقطع وفجوات هو الذى يلفت
الانتباه ، كبر من سواء ، حتى أصبح التباين بين
الأسلوب البعير والثنى المعبر عنه من أهم قوانين
الشعر الجديد .

والخلاصة من هذا كله هى أن ثورة العقاد على شعر
شمسوقى ، هى ثورة مضمون دون أن تكون ثورة شكل ،
بلى نحو يجعل من الشعر الجديد ثورة فى الشكل
والمضمون جميعا ، لا انحصار على وحده . فنعلم
فى الشعر الجديد ، ومحاولة جعل القصيدة كيانا
مستقلا فى ذاته يمكن مضمونه فى لغته الحرة
وصياغته الطليقة لا فى محاولة تصوير العالم
او التعبير عن الذات ، هذا فضلا عن الأسلوب
الجديد فى الأداء الذى أصبح بما ينطوى عليه من
تباين ومصاد ولفظ وقطع وفجوات هو الذى يلفت
الانتباه ، كبر من سواء ، حتى أصبح التباين بين
الأسلوب البعير والثنى المعبر عنه من أهم قوانين
الشعر الجديد .

وهنا خطأ العقاد ، لأنه حاول أن يعيش بفكره
فى غير عصره ، أو بتعبير أدق بفكره غير المتطور
فى مجتمع تطور وأمدته الحياة بأسباب جديدة ،
فسح عن ذلك صراع حاد فى داخله ، صراع بين
محاولته تحقيق الانساق الفكرى فى شخصه ،
وحماسه المواكبة الثقافية فى عصره ، وتلك هى
أزمة العقاد الشخصية التى انعكست على مواقفه
الفكرية فإذا به يجد على مذهبه النقدى دون أن
يتعداه إلى استنكاه الأشكال الجديدة والمضامين
الجديدة التى جاءت بها الحياة الحديثة سواء كان
ذلك فى فن الشعر أو فى غيره من الفنون . . .
فالتجربة فى التصوير ، والشئىة فى
القصة ، والعنيفة فى المسرح واللامقامية فى
الموسيقى ، والموجة الجديدة فى السينما ، هذه
جميعا هى مميزات المناخ الثقافى الذى يعيش
فيه ، والشعر الجديد ليس . . .
المميزات ، وكلها كما نرى ثورات
ولذلك فحكم العقاد على الشعر . . .
نفس الوقت حكم على كل هذا . . .
وهو الحكم الذى لم يعبأ به . . .
الاتجاهات ، بل تعدى ذلك إلى مصادمها العداوة .

ونقتصر هنا على موقف العقاد من الشعر
الجديد ورفضه لهذا الشعر لتؤكد حقيقة على جانب
كبير من الأهمية ، وهى أن ثورة العقاد على شعر
شمسوقى هى فى حقيقتها ثورة مضمون أكثر منها
ثورة شكل ، أعنى أنها بقدر ما قلبت التصور
النقدى لمضمون الشعر ، بقدر ما حافظت على شكل
الشعر التقليدى سواء من حيث وحدة الوزن أو
وحدة القافية . . . فالقصيدة العقادية من هذه الناحية
لا تكاد تختلف عن القصيدة التوقية ، وصحيح
أن العقاد دعا فى ثورته إلى وحدة القصيدة بعد
أن كان الاهتمام منصبا على وحدة البيت ، ولكن
ذلك ليس من قبيل الثورة بقدر ما هو تصحيح
لوازين الشعر ، والدليل على ذلك هو استشهاده

من حياة شوقي

بقلم: أنور الجندى

عاش أحمد شوقي أمير الشعراء حياة خصبة عريضة ، فقد اتيح له قدر وافر من الرزق ، وطبيعة حيه متحفزه كانت تدفعه دائما الى الحركة ، والتنقل بين دور الصحف ومقهي صولت ، وبين دور السينما في المساء ، وكانت دأبه تحفل دائما بزيارات النابهين والاعلام من مختلف أنحاء العالم الاسلامي والبلاد العربية وكان عابده دأبه دائما لاستقبال الأدباء والكاتبين من أجل الاحداث الكبرى في حياته الفنية وهي لا تعدر أربعة موافق كبرى تنصل به كسائر



شوقي وهو طالب
في جامعة مونبلييه

- ١) رحله الى فرنسا ليلقى المعلم
سنة ١٨٨٧ •
- ٢) نفيه الى اسبانيا ايام الحرب العالمية
الاولى سنة ١٩١٥ •
- ٣) عودته من المنفى سنة ١٩٢٠ •
- ٤) مهرجان تكريمه سنة ١٩٢٧ •

وفيما عنا هذه الاحداث الأربع الكبرى فقد مضت حياة شوقي حتى وفاته ١٩٣٢ وخيه طيبة ، قضاهما بين كرمه ابن هاني ، في المطرية ، وبين قصره في الجيزة وبين منزله في الاسكندرية ايام الصيف ، وبعض رحلات الى الاسكندرة وبيروت •



اليوم الاول : سفره الى اوربا .

وهناك عرف الصلاح الفرنسي في داره وكان يلقاه في مزرعته أو يماشييه في الأسواق « فيخيل الى انه خلف الصرب على قري الضيف واكم الجار » .

وفي خلال اقامته في اوربا قام بزيارتين خارج فرنسا ، الأولى الى انجلترا حيث مكث بها أشهراً ، والأخرى الى الجزائر .

وكانت رحلة الجزائر على أثر مرض شديد ألم به وأشار عليه الأطباء أن يقضى اياماً تحت سماء افريقيا فوق اختصاره على الجزائر وكان دليله اليها أحد القضاة الفرنسيين .

« أما جو الجزائر فلا يعدله بين الأجواء في صحوة وطيب نسيمه مع توقد شمسها الا جنوب فرنسا ، ولم اثار فيه كئاشري من رؤية الحمرين في القهاوى البلدية اذ أكثر اصحابها وغلماها منهم . ولا عيب في الجزائر الا انها قد مسخت بمسحة فهد عهدت مساح الاحذية يستتكم النطق بالبريئة واذا خاطبته بهسا لا يجيبك الا »

وفي طريق مر من اكبرين من الاصدقاء الذين اصبحتهم اعلاما بازرين فيما بعد ، وفي مقدمتهم الأمير شكيب أرسلان ، وهو الذي اختار له عبارة « الشوقيات » اسما لديوانه . يقول شكيب « بقيت لا أعرف شوقي معرفة شخصية الى عام ١٨٩٢ اذ ذهبت من الأستانة الى فرنسا قاصدا السياحة ، وكان أحمد شوقي يدرس علم الحقوق في مونيبيليه ، وفي أثناء العطلة المدرسية جاء الى باريس ومعه رفيق اسمه دولار ، فبينما نحن في الحى اللاتيني اذ جمعتنا الاقدار ولكن لم نلتصق حتى صرنا كاخوين وغدونا نلتصق كل يوم مرة بل مرتين . وأكثر تلاقينا كان في مقهى دافور ، وفي أثناء لقائنا الأول كنا نتذاكر حول امور كثيرة ولكن أهم حديث كنا نخوض فيه هو الشعر ، وكان مع شوقي ديوان التبتى وكان يحفظ منه ولا شك أنه انطبع عليه .

ولما عاد شوقي بعد بعثته وجد والده قد جمع له الشتيت من منظومه ومثوره مما نظم خلال رحلته وقد لفته في ورقة كتب عليها هذه العبارة :

من أبرز الايام التي يرجع اليها الفضل في تكوين شوقي ، يوم سفره الى اوربا وقضائه هناك حوالى ست سنوات في الفترة من ١٨٨٧ الى ١٨٩١ حسبا أوردته أحمد عبد الوهاب أبو العز في كتابه (اثنا عشر عاما في صحبة أمير الشعراء

والمعروف أن أحمد شوقي ولد عام ١٨٦٨ ودخل مكتب الشيخ صالح ١٨٧٣ « دخلت مكتب الشيخ صالح وأما في الربية » ثم انتقلت منه الى المتديان فالتجهيزية ، فكانت التلميذ الثاني لهذه المدرسة وانا في الخامسة عشرة . ثم رأى أبى أن أدرس القوانين والشرائع فدخلت مدرسة الحقوق ، فدرست الحقوق سنتين ثم ارتأت الحكومة أن ينشأ قسم للترجمة بمدرسة الحقوق فنصح لى الوكيل أن ادخل هذا القسم فقبلت وأقيمت به عامين ثم منحتني نظارة المعارف الشهادة النهائية في فن الترجمة وكان عام ١٨٨٧ وقد صورته صديقه أحمد زكى (باشا) فعال : « أقبل لوج جديد من التلاميذ ، وكان من جملة الواعدين فتى نحيف هزيل ضئيل ، قصير القامة ، وسيم الطلعة (نغريا) يعيون مسنة ، نحيف ، ذو عينا متقلة (كثيرا) وقد نظر الى رأسه تيمع . « فلسماء منه دقائق . هذه صورة مصغرة . شوقي عند أول عهدي به في حياة المدرسة .

ثم شاء الخديو أن يرسل شوقي الى اوربا ليتم تعليمه (والخديو في هذه الفترة هو توفيق) هنالك بدأت هذه المرحلة الهامة من حياته :

يقول : « ركبنا البحر لأول مرة أوم مرسيليا فلما قدمتها وجدت مدير الارشالية في انتظارى فأخبرنى أن الأمير أمر بأن أقضى عامين في (مونيبيليه) وآخرين في باريس ، وعاد بى الى مونيبيليه على الفور وأدخلنى في مدرسة الحقوق الجامعة » .

واعطى مائه جنيه يوم سفره ، وكان يعطى ستة عشر جنيها شهريا - فلما انقضت السنة الأولى استأذن في العودة الى مصر ، فأرسل له الخديو خمسين جنيها لينفقها في رحلة يختارها الى أى بلد سوى مصر فقبل دعوة رفاقه الفرنسيين لزيارة مدنها في جنوب فرنسا .

له بعناية واهتمام ، وتوفرت على رياضة الذهن في
أحزاب القرائح العربية منشورها ومنطوما فحصلت
على ثروة لم يافز بها من قبل . »

ويقول بجلة حسين شوقي : « لقد قابل شوقي
بارتياح حكم السلطة العسكرية في ذلك الوقت
حينما كلفته بمفادرة مصر لينجو من الدساسين
ولا يتألم بما كان يرى من مشاهد فقد صار يحشى
لقاء والدي أصدقاءه الذين كانوا بالأمر في أيام
ناسه لا يتركون له ساعة للراحة من كثرة طلباتهم
وحاجاتهم حتى اضطر في أواخر أيام حكم الحديو
(عباس) الى أن يفتح لنفسه غير الباب العمومي
بابا صغيرا متواريا في الحديقة ليفر منه ، وقد ذكر
لنا أن صديقا حبيبا له شهرة وآه سائرا في
الطريق فانتقل هذا الصديق الى الرصيف الآخر
حتى لايتهم بمصافحة أحد رجال النظام القديم .
وقد صور هذا في إحدى قصائده حين قال
مخاطبا الإندلس . »

ذكر - الفلك يوم حويت وحل

فيما لمسارق شكر القرابا

فانت ارجس من كل انف

فانت ارجس من كل انف

فانت ارجس من كل انف

فانت ارجس من كل انف

فانت ارجس من كل انف

فانت ارجس من كل انف

فانت ارجس من كل انف

فانت ارجس من كل انف

فانت ارجس من كل انف

فانت ارجس من كل انف

فانت ارجس من كل انف

فانت ارجس من كل انف

فانت ارجس من كل انف

فانت ارجس من كل انف

فانت ارجس من كل انف

فانت ارجس من كل انف

فانت ارجس من كل انف

فانت ارجس من كل انف

فانت ارجس من كل انف

فانت ارجس من كل انف

فانت ارجس من كل انف

فانت ارجس من كل انف

« هذا ما تيسر في جمعه من أقوال ولدى أحمد
وهو يطلب العلم في أوروبا فكنت كآني أراه واني
أمره أن يجمعه وينشره للناس لأنه لا يجد بعدى
من يعتنى بمتونونه وربما لم يوجد بعده من يعتنى
بالشعر والآداب . »

وقال شوقي معلقا : لئن صدق أبى في الأولى

لعد ظم في سنة لا يزال في لاس .

اليوم الثاني : يوم النفي الى الاندلس :

يعد هذا اليوم من اعظم الأحداث في حياة
شوقي ، فقد كان بعيد الأثر في المرحلة التالية
من حياته . حتى نيمكن أن يقال أن لشوقي
حياتين ، قبل المنفى وبعد المنفى . ولكل طابعها
ومشخصاتها . وقد عرض شوقي لهذا الحدث من
بعد وقال عنه : « اذا عزی الى الحرب الكبرى
(الأولى) الكثير من الانقلابات في أنظمة العالم
وشئون الاجتماعية والأدبية ، فاني أعزو إليها هذا
الأثر العظيم الذي أحدثته في مجرى حياتي وكان
له فضل كبير فيما نلته من مكانة في الأدب
وامتلاك لخاصية الشعر العربي . »

وقول : « يوم النفي الى الاندلس »

العالم هذا الاضطراب الفريد

الى لاس عمت حيا

مصر ، وأعلنت انتهاء حكم الحديو عباسي . ثم أُنْجِص

تنفى عن مصر كل من لهم صلة به ، فأمرنى

بالرحيل الى أسبانيا فجمعت عائلتي واصطحبت

مكتبتى ، وسائر مرافقى ، وغادرت مصر الى

برشلونة . وهو ثغر على شاطئ البحر الأبيض

يشبه مرسيليا في المدينة ويكاد يتم عما كان فيه

من سالف الحضارة العربية في عهد الدولة

الأندلسية ، فأدخلت أولادى المدارس الراقية ثم

عكفت على قراءة كتب الأدب العربي في غير أوقات

النزهة ومشاهدة السينما فاستوعبت منها ما لم

أكن استوعبت وطأعتها كلها حتى أكاد أقول أنه

نيس في الأدب العربي كتاب لم استوعبه خلال

السنين التى مكثتها في أسبانيا . وقد ساعدنى

في ذلك طبيعة الجو اللطيف الذى يشبه جو

الاسكندرية وحال المناظر التى تحاكى ضواحي

الاستانة في رشاقته ونظامها . »

وفي هذا الجو وفي ذلك الوسط الكريم نشأت

شاة أخرى في الأدب العربي واستأنفت دراستي

حسين شوقي : « ان اشبيلية هي التي اوجت الى
أبي رواية أميرة الأندلس » ففي قصرها المذكور
التقى أبي بالأطيان المحبوبة لروايته : المعتمد
ابن عباد »

وزار شوقي غرناطة « وقصر الحمراء » وقال
فيها شعرا :

جل التلج دونها رأس (شمرى)
فبدا منه في عصائب برس

سرق شيبه ولم أر شيئا
قبله يرجى البقاء وينسى

اليوم الثالث : يوم العودة بعد المنفى

امضى شوقي في معناه خمس سنوات ، فقد
تفى عام عام ١٩١٥ وعاد في فبراير سنة ١٩٢٠
فقد نشرت الاهرام اول خبر عن عودة شوقي
يوم السبت ١٤ فبراير ١٩٢٠ حين قالت :

« ركب أحمد شوقي بك سيد شعراء هذا
العصر البخارة الطليانية ميلانو من جنوى يوم
٨ الحى والمتنظر ان تصل الى ميناء الاسكندرية
في وقت قريب »

« كانت قد وصلت من جنوة
في وقت قريب » . « منها قصيدة محمد بيومي على
التي استهلها بقوله :

جاءت تسابقنا الاشعار والخطب
الى تحية من يزهر به الأدب

ثم عادت يوم ١٥ فقالت : « ورد تلغراف آخر
يفيد أن سعادته سيركب البخارة سيسيليا في
١٤ أى يوم امس ، وقد أصبحت مصر تستعد
للاحتفاء بعودة أمير الشعر بعد طول غيبة »

وفي يوم ١٤ نشرت عددا من القصائد التي
ارسلها الادباء تحية لشوقي ومنها قصيدة احمد
محفوظ ، حسن روى ، عبد الحميد حمدي ،
ابن محمود بالفيوم »

وفي عدد يوم ٢٠ فبراير وصفت الاهرام
استقبال شوقي بالاسكندرية واستقباله بالقاهرة »

قالت لمراسلها في الاسكندرية :

« وصلت البخارة سيسيليا التي تقل بين
ركابها احمد شوقي بك أمير الشعراء الى ميناء »

« ما مصر فلم يتوقف عن اللهج باسمها : فهو
مستطار بالليل اذا البواخر رنت ، وهو ذاكر
دائما لتلك الشطآن الحضراء : يقول

وسلا مصر ، هل سلا القلب عنها
او أسي جرحه الزمان المؤسى

كلما مرت الليالي عليه
رق والمهد في الليال تقسى

مستطار اذا البواخر رنت
اول الليل او عوت بعد جرس

واهب في الضلوع للسفن فطن
كلما ثون شاعن بنقس

يا ابنة اليم ما أبوك بخيل
ماله مولعا بمنع وجس

احرام على بلاله اللوح
حلال للغير من كل جنس

وطنى لو شغلت بالخلد عنه
نازعنى اليه في الخلد نفسى

ويقول حسين شوقي في « تصوير » سانهم في
الأندلس »

استأجرنا منزلا في ضاحية جرجة
برشلونة تدعى « فلندريا » وهي مرتفعة
عن قلب المدينة لذلك كان

بسهولة بحرنا الأبيض المتوسط الجميل والسكن
وهي رائحة غادية فيه ليل نهار فيبعث منظرها قينا

الحنين الى الوطن « اما النقود التي كانت ترسل
الينا شهريا من مصر فهي مائتا جنيه كانت تصلنا

حوالى ١٢٠ جنيها فقط « وكان أبي يعطينى دروسا
في اللغة العربية طوال مدة المنفى كما كان يدرس

لاخوى ، كذلك شرع أبى فى تعلم اللغة الأسبانية
وقد تعلمها فعلا ولكن نطقه فيها لم يكن سليما »

وكنّا نحيا في برشلونة حياة أسرية بكل ما تدر
عليه هذه الكلمة أى كنّا نستطيع أن نخرج كلنا

للنزهة معا رجالا ونساء ، وهو أمر لم يكن متيسرا
في مصر إذ ذاك بسبب الحجاب » وكنا نؤثر

الترحة في الأودية والجبال وبخاصة في فصل
« ربيع »

وقد زار شوقي مدريد وقرطبة التي لم يبق من
آثارها سوى المسجد الذى شيده عبد الرحمن
الداخل ، وأشبيلية كبرى مدن الأندلس ، وقال

قدومه من جليل المظاهرات واجما في ذلك الى
ادبه الجم وتواضعه الجميل .

وقصيدة مطران في تحية شوقي هي التي
مطلعا :

تلك الدجينة آذنت بجلاء
وبدا الصباح فحي وجه ذكاء

ويقول فيها :

مصر بشوقي قد أقر مكانها
في الذروة الادبية العصماء

اهلا بنا بفاة البلاد ومرحبا
بالمبتدئ الفاعل النظراء

شوقي أمير بيانها شوقي فتى
فتيانها في الوقفة النسكراء

شوقي وهل بعد اسمه شرف اذا
شرفت رجال النيل بالأسماء

وفي يوم ٦ مارس نشر الأهرام قصيدة
شوقي الاولى بعد العودة ، التي مطلعها -

انادي الرسم لو ملك الجوابا

حريه بدمعى لو انا
وفيها قال :

وداعا أرض أندلس وهذا
ثنائي ان رضيت به ثوابا

ويا وطني لقيتك بعد يأس
كأنى قد لقيت بك الشجابا

ولو أنى دعيت لكنت دينى
عليه أقابل الحتم المجابا

ادبر اليك قبل البيت وجهي
اذا فهمت الشهادة والمتابا

وحيا الله فتينا سماحا
كسوا عطفي من فخر ثيابا

نلقونى بكل أعز زاه
كان على أسرته شهابا

ويقول حسين شوقي : « أبى كان متعجلا
السفر الى مصر اذ كان حنينه اليها شديدا » .

ومما زاد في فرح شوقي بعد وصوله أن



حافظ ابراهيم

الاسكندرية عند الظهر ، ولكنها لم تقترب من
الرصيف الا في منتصف الساعة الثالثة ، وكان قد
وصل الى الميناء جمهور كبير من السراة والاعيان
والادباء فوقفوا على حافة الرصيف ينتظرون
الشعراء وقد أبصره الجميع ودعا على ظهر السفينة
قبل وقوفها فجعلوا يحيونه
وكان شاعر القطرين خليل
لنديله وقد بادله شوقي التحية اذ ر

اما في القاهرة ، فقد قالت الأهرام

وصل شوقي بك واسرته ليلة امس الى القاهرة
وكانت المحطة غاصة بجمهور الادباء ورجال القلم
والفضل فلم يقف القطار حتى تعالت الاصوات
بالتفاف ونزل الشاعر الكبير من العرببة فحيته
الجماعير اجمل تحية ووقف الشاعر الفذ حافظ
ابراهيم قالتي بصوته الجهوري ايها شمانه
تشكره الممدوح وحيا الحاضرين وركب واسره
واصحابه الى داره وخرجت الجماعير وهي تهتف
هتافا عاليا وركب الاكثرون قطارات الترام وهم
يهنئون فكان العاصمة كلها اشتركت بالحفاوة
بشاعر العرب والعربية .

ثم نشر الأهرام في (٥ مارس) على صدر
صفحته الاولى : تحية « مطران » لشوقي وقالت
ان احمد شوقي رضي ان تقام له حفلات واصر على
اعتناقه راضيا من تكريم الامة له بما ابدته حين



مقرن غيل مفران

اصعدنا الحجاز فيه فلم
نشر على قسه ولا سحبا
حبيب مصر وبه ميكل الدين
وروح البيان من فرقائه
لست ارجو من صديق
مصري جزاء ما لم اعانه
رب بيامي البيان نيه شامي
يا سمو الى نباهة شأنه
انما اظهروا يد الله عندي
واذاعوا الجميل من احسانه
ما الرجيق الذي يذوقون من كرم
مي وان عشيت طائفا بدنانه
كان شعري الفناء في فرح الشرق
وكان العزاء في احزانه
كلما ان بالعراق جريح
لمس الشرق جنبه في عمانه
نحن في الفكر بالديار سمواه
كلنسا مشفق على اوطانه

فغن ربوع النيل واعطف بنظرة
على ساكن النهرين واصدح وابدع
والقى مطران قصيدة استهلها بقوله :
قيس يدا من جانب الصحراء
هل عاد عهد الوحي من سسيناه
واستهل شكيب ارسلان قصيدته بقوله .
الشاعر الغد الذي كلماته
ضمن النبوغ على الزمان بقسماءها
وبدا قيصر المعلوم قصيدته على هذا النحو :
العرش عرشك فاحكم دولة الأدب
والتاج تاجك فانشر راية العرب
وقال شبيب ملاط في مطلع قصيدته :
يا شاعر الشرق المحلق نظرة
فلقد بعثت ال سمائل خطابي
وقال انيس المقدسي :
صداح وادي النيل كم من حجة
في الشرق قد اتت على حجة
وقال وديع البستاني :
رب القوافي سجودا مع قوافيسا
بين اليدين ترانا والقوى فينا
وقال عبد المجيد الرافعي :
حي الكنانة واذكر فخرها العالي
على الممالك من علم وافضال
واختتم الحفل بقصيدة شوقي التي استهلها
بقوله :
مرحبا بالربيع في ديمانه
وبانواره وطيب زمانه
يا عكاظا تألف الشرق فيه
من فلسطينه الى بغداده



الاحتمال بمصابه شوقي

وقد بدأ حمل لأوبرا في ٢٩ إبريل ١٩٢٧
أعيت فيه كلمة سعد التي جاء فيها :

في عهد الاحتمال بمصابه
شوقي في مصر
في عهد الاحتمال بمصابه
شوقي في مصر

يوم ظهر هيكلي من يوم نجم ، ولكم دوى صوته
رب يدعي الشعر ، وازكي الكلام ، ولكم جدد
في لغة العرب وفسيح مجالها من بيان وادب ، ولكم
زفي بها مرفي كريما بين لغات العالم .

وقال حافظ عوض : « لقد وضع شوقي مصر
مروض الرعاة الادبية على كامة البلاد العربية ،
وهو ما تفتبط له مصر الناهضة وتقدم من أجله
لابنها شوقي شكرها وتكريما » .

وقال كرد علي : « نحن نحبي النبوغ المصري
بحق في شخص شوقي » .

اما حافظ ابراهيم فقد اتفق مع شوقي ان
يجلس في مكان قريب من موقع الخطباء وذلك حتى
يصادفه بعد ان يعلن مبايعته له . وقد القي
قصيدته التي قال فيها :

اعبر القواني قد اتيت مبايعا

وعدي وفود الشرق قد بايعت غني

« جائي شوقي ذات يوم من ايام ١٩٢٦ واجبرني
ان جماعة من ادباء الاسكندرية يهمون باقامة حفل
تكريم له وانهم فاتحوه في هذه الرغبة . فكان
جوابي له : انتظر قليلا فامي اكرر لك ميا هو
خير واعظم ، وبالفعل كان هذا الذي اصرر منه
اننا بحاجة الى تكريم النابقين في كل علم
وان من مرفي في العلم والادب
م فكرت في الا مضر كره في هذا
تنسى بعد قليل ، بل ان يشارك فيها المهون كبه
وقال : انه شكلت لجنة تنفيذية وجهت بداء الى
العالم العربي ان الاحتمال بشوقي يكون لجميع
الشعوب الناطقة بالضاد في العالم » .

وقال : من حيث ان انفاذ الفكرة يحتاج الى
نفقات فقد جعل رسم الاشتراك خمسين قرشا ،
فضلا عن تبرع الكرماء ، غير ان شوقي اعترض على
هذه الاشتراكات وقال انه يفضل عدم اقامة
الحفلة ثم استقر الرأي على ابطال الاشتراك المالي
ونشر ما يفيد ان اعضاء شوقي قد اخذوا على
عاتقهم نفقات التكريم » .

ومن ابرز من قد اشترك في تكريم شوقي :
أحمد شفيق ، خليل مطران ، حافظ ابراهيم ،
خافظ عوض ، محمد كرد علي ، اسحاق
النشاشيبي ، قدور بن غبريط (مراکش)
شبل بلط (لبنان) .



سید احمد علی

حركة التجديد في الشعر العربي الحديث

اشترك فيها:
عبد الوهاب البياتي
المراق: بلند الحيدري
لبنان: دكتور خليل حاوي
مصر: صلاح عبد الصبور
ادار الندوة: يحيى حلى

يحيى حلى : حقيقة نحن الآن مع أساطين
الشعر الحديث ، وإذا كان الكلام عن الشعر
الحديث فهو أولا وقبل كل شيء عن الشعر عامة،
وفي نفس الآن رغبة في أن أعرف مقام الشعر
في البلاد العربية : ما هو دوره في مخاطبة
وجدان الأمة وفي تحريك هذا الوجدان وفي تمثله
لانتقال الأدب من طور الى طور .

حياته ومفهوم الزمن

لمد الحيدري : اعتقد أن تحديد مفهوم
الحداثة يمكن أن يكون على أساس زمن القصيدة
أو على أساس شكلها ، فإذا كان على أساس الزمن
فإنه يعطي للقصيدة الحديثة مفهوما جديدا
وطارا جديدا ، أما إذا كان البحث في شكل
القصيدة فهنا ينبغي أن نسقط من أذهاننا
حساب الزمن ، إذ ربما وجدنا قصيدة من
عهد بعيد تقوم على نفس الأسس الحديثة ، هناك
مثلا مقاطع من جلجامش تشابه الشعر
الحديث في تطوير الرمز وتكثيفه وربما أيضا في
صياغة الأنغام الداخلية كما رأى « طه باقر » في
هذا المفهوم ، ولهذا اعتقد أنه من الضروري أن
نحدد مفهوم الحداثة على أساس الزمن .

د . خليل حاوي : اعتقد أنه لا ينبغي الفصل
بين الزمن وبين شروط هذا الشعر ، (الشعر
الحديث) ، لأنه انطلق في زمن معين ، وفي الوقت
نفسه من قواعد معينة تجعله يختلف عن الشعر
في المرحلة التي سبقتة ، ويمكننا أن نعين بعض



يحيى حلى



صلاح عبد الصبور



د . خليل حاوي

عبد الوهاب البياتي

بلند احمدى

بلند : هل في هذا جواب لسؤالى عن تفسير مفهوم الحدادة على أساس الزمن أو على أساس اشكىل ؟ لقد جعل الدكتور خليل من التقريرية بالبريسيا للموضوع ، بينما اعتقد أن التقريرية روى . كنه فى المرحله السابقة فلا يسطر أن يقول ان الأسطورة كانت تروى على شكل روى . حتى يمكن بحى . بالحداد وحده بشكلها الإيحائى قبل الآن ، بحى اسبوان . ان كان الشعر الحديث يعكس رُماً معنياً ، فكيف عكس هذا الزمن ؟

د . حاوي : بل كانت الأسطورة أو الحكاية الشعبية فى ذلك الشعر الذى يمتد من شوقي الى سعيد عقل تحكى حكاية ، ولست أشير هنا الى الشعر العالمى الذى استخدم الأسطورة بشكل إيحائى وهو أمر شائع ومعروف فى الشعر الغربى حديثه وقديمه ، أما فضل الشعر الحديث فهو فى أنه قد ألغى التقريرية التى كانت آفة شاعت فى الشعر منذ عصر النهضة الى عهدنا الحاضر .

حقي : وما رأى الأستاذ عبد الوهاب فى موضوع استخدام الأسطورة وفى التجسيد فى الشعر العربى الحديث بشكل عام ؟

عبد الوهاب البياتي : فى رأى ان التجسيد فى الشعر العربى الحديث له مفاهيم كثيرة ، أولها أن هذا التجديد بمعناه الحقيقى يشمل فى البحث عن ملامح الانسان المشتركة فى كل الأزمان

الشروط أو الخصائص لهذا الشعر (الحديث) منها مثلا الإيحاء الداعلى والصورة الموحية والأسطورة الشعبية التى تحولت الى رمز كلى فى القصيدة .

ها يمكن أن يلتقى الزمن بطبيعة هذا الشعر ، فهناك مثلا ما أدخلته هذه المدرسة من تفكيك الأوزان القديمة والاعتماد على المفعلة بحيث أصبح العامل هو عامل الإيحاء .

بالحالات النفسية المتنوعة .

بمعنى لواقع خارجى فقط .

سورة حسنة عن المدرسة

هاهى واضح ، ولكنها فى الوقت نفسه بوحى بعمان مختلفة ومصاعفات واحتمالات ممان تمتد وراء ذلك الظاهر كذلك هناك الرمز الأساسى وهو يمكن أن يعد الصورة البنائية للقصيدة ، ويستمد هذا الرمز عادة من الأساطير الشعبية ومن التراث العربى ويجب أن يأتى من هذه المصادر ليكون نراثا متمسكاً بين الشعراء والجمهور . يضاف الى ذلك أن الشاعر الحديث يأبى أن يفعل ما فعله سابقيه فهو لا يسرد الحكاية الشعبية سرداً لأنه لا يحكى قصة بل يجعل القصة كما هى متضمنة فى قصيدته تتحول الى الرمز الكلى الذى يوحد بين مشاعره الذاتية وبين المشاعر العامة ، ومن ها انطلقت تجارب الشاعر الحديث من الذاتية الدائبة الى الوحيد بين الذات والموضوع فكانت تجاربه كلية ،

حدود هذا الواقع ، بل تنفذ عبر هذا الواقع الى أعماق النفس الانسانية وامتداد الوجود لتستكشف الحقائق الثابتة ، ولكنها لا تهتم بهذه الحقائق النهائية الثابتة كما هي بذاتها وانما تعانيتها من خلال الحياة المتعاشة وتعبير عنها بصور حسية مستمدة من الواقع ، وهكذا يلتقي الخاص بالعام والمصري الحديث بالحقيقة الفنية الثابتة .

بلند : أحب أن أخلص - ما استطعت فكرة الزمن في القصيدة . أعتقد أن الأخوين خليل وعبد الوهاب قد وصلا الى نقطة مهمة جدا وهي أن هناك زمنا واقعيًا وهو الزمن الذي نعيشه ولعاصره ، وهناك زمن حقيقي ينقل لنا الحقائق الثابتة ، ومن هنا نلتقي بالتراث الانساني العام ، فالوقت زمن حقيقي ، والحب زمن حقيقي ، بهذه الطريقة نستطيع أن نلتقي بالأدباء الذين سبقونا وما نزال نعيش تجاربهم السابقة .

د . حاوي : هناك استمراء واحد ، وهو أننا لا نتحدث عن الموت والحياة كما يحدث في مصرى على سبيل التسجيل والتقرير ، ومن ... حديثنا عن نفاذ الرؤيا عبر الواقع المباشر الحقائق الثابتة ، وفي الشعر ... يكون التعبير بالصورة الحسية للواقع ... عميقة ناه في ضمير الوجود ... الواقعية بالرمزية لأن الصورة هنا في ظاهرها تعبر عن معنى بسيط قريب ، لكنها في الوقت ذاته تشير الى معاني عميقة وبعميقة . وهنا يمتدح الفاصل بين الواقعية والرمزية ، واعتقد أن كل ادب أصيل ينزع هذا المنزع ، ومن هنا يمكن القول بأن الشعر الحديث يعود الى بدائه الشعر كما نعرفه عند هوميروس وجيتو وشكسبير ، المهم أن نقدم بثورة على أسس عامة وبدائه شعرية ، ونحن لسنا دعاة مذهب ضيق لذا لا نأخذ متطرفات السريالية أو الرومانسية أو الرمزية مثلا وانما نصدر عن واقع حياتنا وعن بدائه الشعر في كل عصر .

الشعر الحديث وحساسية القارئ المعاصر

صلاح عبد الصبور : الواقع أنني أتصور أن الشعر الحديث قد يجب أن يتجاوز مرحلة التبرير الى مرحلة رؤية ما أسفرت عنه هذه الجهود خلال العشرين عاما الماضية ، ولو قصصنا هذه الجهود

لوجدنا أولا ملحا شكليا هاما ، وهو أنهما تختلف في شكلها عن الشعر العربي الذي عرفناه منذ الجاهلية حتى الآن ، ولكن ليس تغير قواعده العروض هو المهم ، فعمل المهم هو الطابع الادائي أو الأسلوبى بالمعنى الواسع والعام لهذه المجموعة الكبيرة من الشعر العربي الحديث ، ولعل في هذا بعض الإجابة على سؤال الاستاذ يحيى حقي عن دور الشعر العربي الحديث في مخاطبة وجدان القارئ العربي ، ففى تصورى أن هذا الشعر يعبر عن حساسية جديدة نشأت عند قارئنا العربي ، واعتقد أن مهمة الفنان هي أن يعبر عن حساسية عصره ... عن أعلى درجات الحساسية فى عصره . والحساسية الجديدة عند قارئنا أو متذوقنا العربى أخذت تتأني على الأشكال التقليدية لأدبنا العربى ، وقد ابتدأ هذا التأني ، أو هذا الرقص مهدد أن تغير الطابع الوجداني لانساننا العربى ، وكان الشعر هو أكثر الفنون احساسا بهذا التغير ، ولكن الشعر فى الوقت نفسه ... أكثر الفنون مبنية عند القارئ العربى ... زينة ... بها ، وهو كما يقال « ديوان العرب » ... مستمع العربى قد لا يأنف ... مثلا مهد خمسين عاما يأنف ... سرجه . ولكنه ... الشعر ... لا يتصور الشعر الا خاصصا لشكل حاص وملتزما أسلوبيا خاصا فى التعبير وكان لا بد فيما أتصور عندما تنشأ حساسية جديدة أو وجدان جديد لدى القارئ أن يتكسر الشكل القديم لا مجرد ما يقال من عجز الشاعر عن أن يضع هذه الحساسية فى الشكل القديم ، ولا لأن هذا الشكل القديم شكل تقليدى ، ولكنه يتكسر لأن الشاعر لو التزمه لأصبح أسيرا ولما استطاع أن يعبر عن هذه الحساسية الجديدة ، ولأن الشكل القديم الذى يبلغ عمره ألفا وخمسمائة سنة يفرض - بتأثير أنه تراث نحمله جميعا فى عروقتنا - أولا لغة خاصة وتانيا وسيلة خاصة محددة فى النظر الى الأشياء ، فلو أننى بدأت قصيدة مثلا بقول :

ألا فاسلمى يا أيها البلد الذى ... الخ
لوجدتنى أسيرا لقاموس معين من الألفاظ
وأسلوب معين فى الرؤية ، لذلك كان لا بد أن

أو بدايات الحداثة في العتق الأوروبية إلى منتصف القرن التاسع عشر عند بودليير مثلا أو إلى أواخر القرن التاسع عشر في الرسم عند سيزان مثلا أو إلى منتصف القرن التاسع عشر عند بودليير مثلا أو إلى أواخر القرن التاسع عشر في الرسم عند سيزان مثلا ، بينما كان التفكير عندنا متعجلا نظرا لأن عالمنا العربي الحديث بزغ ميلاده الجديدي بشكل مستعجل وحاد ، والخصامية التي وجدت عند قارئنا العربي تتميز - في تصووري - في صورة ساذجة جديدة عند حارتنا العربي تحولت إلى تعميم زاهي يربط بين كتابها الحديثة ونظمها القديمة ، لا يربط بين حسي العظمى المسلم به والذي كنا نفهم به الإنسان ، لقد درج قرائنا العربي على فهم الإنسان على أنه نوع من الحدييات ، الحد ونقيضه ، المادة ، الروح ، العقل ، الخيال ، الأبيض ، الأسود ، لقد اختلطت الرؤى الإنسانية في عالم اليوم احتلاطا شديدا ، لا يمكن أن تكون حدية بهذا الشكل ، كان السرد في العلم والنفسية والخبرات الحادة التي كانت لا تزال من نوع من نوع من السرد العربي لكي يستطيع السرد أن يفهمه ، وأف وجدناه ، واعتقد أننا يجب أن نحاط الإنسان العربي الحديث أن ، واعتقد أيضا أن الشعر الحديث قد أسهم إلى حد كبير في اكتشاف هذا الإنسان العربي إذ أن عالمنا العربي يعيش مستويات مختلفة من الحضارة في البادية والقرى والمدن الصغيرة والكبيرة ، وهذا يعكس ألوانا مختلفة من الذوق للأشياء والذوق للفنون ، وما زال في عالمنا العربي مثلا من يتصور أن مهمة الشعر هي أن تمتعه بتأدية أو أن يلخص له تلخيصا ساذجا بحكمة من حكم الحياة الساذجة مثل :

يتمزق الإطار ويعاد تشكيله لكي يتسع للحساسية الجديدة ، فالحساسية إذن هي الأصل ، والإطار كان لا بد أن يتمزق كما تمزق مرات من قبل وأن كان تمزقا محدودا ، تمزق مثلا في شكل الرباعيات والثلاثيات والخماسيات التي ملأت فترة الثلاثينيات في عالمنا العربي ، بحيث أننا قد نفرا ديوانا لعلي محمود طه أو الياس و شبيكه أو غيرها فنجد أن القصيدة الموحدة الغافية صعبة ، في حين كتبت معظم قصائد الديوان إما ثلاثيات أو رباعيات أو خماسيات لكي تتسع لنوع من الحساسية الرومانتيكية الجديدة التي كانت في طور النشوء في ذلك الوقت - والآن وجدت عندنا حساسية جديدة فوجب أن يتمزق الإطار تمزقا جفريا لكي يتسع له - ثمة سؤال يجب أن نطرحه وهو هل هذه الحساسية ، أو هل هذا الشعر في الحساسية قوي وحاد الى درجة أنه كان يسبغ هذا اللون في الإطار - ثم حساسية أن هذا التغير في الحساسية في مهبط الحدة ، واعتقد أيضا أنه جزء من تغير حساسية العصر في العالم كله معك .

وهذه المناسبة أود أن أشير الى أن الحديث أو الفن الحديث ليس بالمراد بالأسف في الأصدا الأدهى في الأدب العالي ، فبقا هو يتردد في جميع الآداب العالمية ، فبقا الإنجليزية والأدب الإنجليزي يقولون ان هناك مرحلة من الشعر الإنجليزي الحديث لعلها تبدأ باليوت ويثس وأزا باوند وغيرهم ، ونقاد الأدب الفرنسي يقولون ان بودلير قد فتح ما وجد بعد ذلك وسمى بالشعر الحديث - ويتسحب هذا على جميع الفنون فهناك مدارس حديثة في التصوير تختلف اختلافا كبيرا عن التصوير التقليدي بحيث يصبح من الصعب جدا أن نقول أن بول كلي أو كاندنسكي أو بيكاسو ، أو مونديان ينتهي في تصويره للعالم الى نفس التصور الذي كان يصدر عنه رفايل أو جوجان أو غيرها . كذلك الموسيقى والمسرح بل حتى السينما ، فنحن نسمع تعبير « السينما الجديدة » رغم أن السينما هي أكثر الفنون حداثة وأقربها ميلادا . هناك إذن تغير في حساسية العصر في العالم المتحضر كله ، وربما استغرق هذا التغير في أوروبا وقتا طويلا بحيث قد ترجع بدايات التجديد

العربي من الشعر ؟ ولا أعني بالإنسان العربي تلك الطبقة من الربد الذي يملو وجه الحلوى . . طبقة المتفهمين الذين يربادون انماض الفسفة ويفشون دور السينما ويتبعون الأفلام الهامة وينردون على المسارح ، انما قصد هاته مليون عربي ، ماذا يطلب هؤلاء من الشعر هذا هو السؤال . وكما نمت حضارتنا العربية الحديثة نما دوقنا نموا مختلفا ، فالبعض يتصور أن الشاعر ان هو الا راوية أو نديم ، متاثرا في رأيه بما يعرف عن شعراء القرن التاسع عشر الذين كانوا يعيشون في بلاطات الحكام ، والبعض الآخر يرى ان الشاعر ما هو الا انسان عارف في الخيال لا يكاد يميز . والقطاع الذي يتوجه اليه الشاعر بشعره هو قطاع المتفهمين والمحبين للثقافة وهو قطاع ضيق بطبيعته لكنه ينسع دوما - كيف اذن يصل الشاعر الى الجماهير ؟ في ربي أنه يصل اليها عبر هذا القطاع ، يخاطبه فيبعث فيه لونا جديدا من رؤية الحياة واستكشافها ، من الخصوبة والوجدانية . ومن القدرة على اكتشاف الجبل عن طريق التدريب الدقيق ، بهيمنة هذا

بعد ذلك لقطاع رائد في كل امة . . . اخضعت الابنية القوية لها . وهو الذي

طبيعته - كما قلت - وبسرعه غير محوطة في عالمنا العربي ، اعتقد أنه لم يقطن اليها كثير من المدارس ، يدل على ذلك ان الدواوين الشعرية من أكثر الكتب رواجاً في العالم العربي ، وهذه حقيقة ، كذلك يتزايد عدد من يحضرون حفلات الموسيقى الاكستراالية بشكل مطرد ، كما بدأ تدق الفنون التشكيلية في العالم العربي تأخذ شكلا يبشر بالخير . وبلاحظ أيضا ان الافلام الجيدة يستمر عرضها في دور السينما ستة أسابيع او سبعة ، هذا القطاع اذن ينمو باطراد - نير اتساع التعليم أو شيوع الثقافة أو اتساع المحاضرات ، والى هذا القطاع يتوجه الشعر الحديث كان من الحائز ان قصيدة لشوقي مثل

ويا وطني لقيت بك بعد ياس

كأنى قد لقيت بك الشمايبا

نشر في الصفحة الأولى من الجريدة اليومية ،

وأن يحفظ كثير من الناس وأن يترنموا بها ، ولا أعتقد أن قصيدة من الشعر الحديث تستطيع أن تحصل على هذه الجماهيرية الواسعة المسطحة ، فشيوع وسائل أخرى لنشر الشعر المسطح كالاعية في الراديو والتليفزيون وغيرها قد حجب عن الشعر هذا الدور الذي اعتقد أنه كان صاروا به ويبدو هذا واضحا في جميع الفنون الأخرى ، فانتشار السينما خلص المسرح أو هو بسبيل تحليل المسرح من نوع من المسرحيات الواقعية ، كذلك انتشار آلة التصوير خلص التصوير من التصوير الواقعي شديد الدقة ، وبالمثل خلص شيوع الاغنية وشيوع شعر المحاطة المهيبة الشعر من نوع من السذاجة والجاه الى هذا التكثيف الذي يتجه بطبيعته الى الفارئ الخاص .

الشاعر العربي ومدارس الشعر في الغرب

دع حاوي : لي تعليق على هذا الكلام يثير قضية هامة وهي صفة الحضارة العربية الحديثة - حسب الاوروبية الحديثة ، والى أي مدى انعكس الحديث أن يفيد من الحديث ما في الغرب وأن يظل في نفس امة ولترانه وللمرحلة التي يمر بها العالم العربي اليوم . المهم هو هذه القوة او الحيوية المنفجرة في الاعماق والتي يسميها كرامر - بعدة الخيال الخلاق ومثلها بالذرة التي تمتص العناصر من القربة وتحولها الى جزء منها لا يتجزأ .

أعتقد أنه من هنا نستطيع أن نعين موقف الشاعر العربي الحديث من الفنون والاتجاهات الفكرية في الغرب . ينبغي أن تكون لديه تلك القدرة على صهر ما يأخذ وتحويله الى مادة ذاتية والا فان الشعر الحديث يكون قد تحرر من تقليد الشعر العربي القديم ليقع في تقليد الشعر العربي الحديث . السؤال المهم هنا - وهنا التعقيد - هو الى أي مدى ترتبط حياة العربي اليوم بحياة الانسان الأوروبي ؟ هناك مثلا الفلسفة الوجودية التي حطمت الماهيات جميعا وقالت بأن الوجود سابق على الماهية وألغت الايمان السابق بالله ، وغيرها من الفلسفات ، الى أي مدى نستطيع نحن الآن أن نغاني هذه الفلسفات مائة وجدانية

عنه هذه الكثافة إلا إذا كانت الرؤى المعبر عنها رؤى أصيلة متوهجة فتوهج الرؤى أو التجسرية هو الذى يسقط عن التعبير النثرى كثافته ، وهذا هو العاقل الذى يجعل الشعر الحديث يختلف اختلافا كلياً عن الشعر القديم . فقد كان أبو العتاهية مثلاً نثرياً فى تعبيره ، كما كان ابن الرومى - الى حد ما - نثرياً كذلك ، إلا أنه كان هناك هبوط فى المستوى النثرى ، لكننا نرتفع بالنثر الى مرتبة الشعر لاننا نعبر عن الواقع ، ولغة الواقع هى لغة النثر .

البياتى : مع تأييدى لما قاله د . حوى حول التحديد المزيف فى الشعر ، أود أن أضيف قولاً لسارتر عن وظيفة الشاعر ، فهو فى كتاباته عن الشعر يقول بأن ليس هناك التزام من الشاعر تجاه قضايا مجتمعه وأن وظيفته أن هى الا « إشعال النار فى هشيم الكلمات » ويلاقى مثل هذا الشاعر سبحانه لى بعض الشعراء فحاولوا مع لغة خاصة يتعالون بها على القراء محدثينهم كما لو كانوا أنبياء يلقون عليهم رسالاتهم ، مع أن اللغة - فى اعتقادى - رمز

وقد قلى منها ١١١١

البياتى : نعم ، لكنه ليست هناك ثنائية بين هذين الرمزين ، وأضرب مثلاً اكتشاف اللغة والأرقام عند المصريين والعراقيين القدماء ، فقد صنع لهم بعد لحروف ولا يتم إلا بعد رموز اتفقوا عليها فيما بينهم ، لكن عندما تطورت المجتمعات تحولت هذه الرموز الذاتية الى رموز جماعية . أما أن تبقى اللغة كرمز ذاتى ويتعالى البعير عن الناس معناه أنه حتى دولة يجب أن يعبر ملازم يديه صاعده فقتشت فى شعرنا لغة البعير لأروى به أغنية خاصة ، وليأخذ كتاب نيتشه مثلاً « هكذا تكلم زرادشت » ذلك الأثر الفنى العظيم الذى كتبه نيتشه فى ظروف معينة فى مجتمعه تجد أن تأثير مثل هذه الكتابات قد امتد فى شعرنا حيث نرى الشاعر يقف كالمعلم أو الكاهن القديم قائلاً أشياء ورموزاً لا تفهم . وهناك شعراء آخرون تحولت اللغة عندهم الى

حصارية أصيلة دون أن نفع فى التزييف ؟ لقد قال مالارميه مثلاً أن الشاعر يخلق من عدم . لكنه أدرك قبل أن يقول بأن الشاعر يخلق من عدم أنه بذلك قد أعدم الله ، فهو يقول : أن الله غير موجود ، لقد صرعت ذلك الكائن القديم (الله) ، ثم أحل نفسه محل الخالق واعتبر نفسه خالفاً . وقد يطلع أحد الشعراء المحدثين على هذه الكلمة فى نص النظرية الشعرية عند مالارميه فتفويه ويفتن بها فيدعو الى الخلق من عدم ، وهو فى نظرتي الى الوجود ما زال لاهوتياً كلامياً يعتقد أن هناك روحاً تقتصر الانسان ، وهناك الخلود ، ومن هنا يتم الانفصال التام بين المادة والتعبير اذ يصحح التعبير مغايراً للمادة وهكذا يقع الشاعر فى التزييف .

أحب كذلك أن اتحدث عن قضية الحساسية ، وفى اعتقادى أن كلمة « حساسية » قد تصحح بالنسبة للجمهور ، لأن الحساسية لا تكون واعية وعى الرؤى الشعرية ، ومهمة الشاعر أن يستمع لرسالة الله الى نفسه ، ثم يتحول الى لغة ، وتكتشف فى ذاته ثم تتحول الى لغة . عبر الشاعر عنها تعبيراً أصيلاً . جهورها ، وقد يقاومها الجمهور الى حد . ، يكتشف بعد فترة أن هذا الشعر البعير عن كثرته . ولقد شاع الشعر الحديث لأنه يعبر عما يختلج فى أعماق هذه الأمة .

هناك أيضاً قضية تالفة أثارها الاستاذ صلاح عبد الصبور وهى قضية الشكل فى الشعر القديم وقيود الوزن والبحر والقافية والقاموس الشعرى ، وما يجب أن نشير الى الدور الذى لعبه الشعر العربى الحديث فى تحطيم الجدار الفاصل بين ما هو شعري وما هو غير شعري فى اللغة ، وكان ذلك راجعاً الى أن التجربة فى الشعر الحديث كانت تجربة كلية تعبر عن الحياة بكليتها ، وكان على القاموس الشعرى أن يمتد ليصبح أداة صالحة للتعبير عن هذه التجربة الكلية ، وكان لا بد أن تدخل النثرية جزءاً فى هذا الشعر طالما أن النثر جزء من الحياة ، ولكننى أود هنا أن أحذر من أن التعبير النثرى عندما يدخل فى الشعر يجب أن تسقط عنه كثافته ، ولا تسقط

حارجي فقط . ينبغي اذن أن يكون الشاعر مستندا الى قاعدتين هامتين : الرؤية الشعرية ثم النسافة النافذة ، فالرؤية الشعرية هي التي نصهر هذه الثقافة في الدات . فاذا كانت ثقافة الشاعر ضحلة جاء نقله خارجيا . .

البياتي : أود أن أضيف أني أؤيد تماما فكرة الاستنصار أو النبوة أو رؤية المستقبل عبر الشاعر على أساس أن تكون عبورا من خلال الواقع فالن الذي ليس له واقع لا يعيش في المستقبل على الإطلاق .

د . حاوي : اتفق معك في أن تكون رؤية المستقبل عبر الواقع .

بلند : هناك نقطة هامة إنطلق منها الشاعر صلاح عبد الصبور وهي المبرر للحدادة التي جدت على الشعر الحديث . اعتقد أن حياتنا المعاصرة اسقلت من المنبر الى الكتاب فانتقل معها الشعر من الأدب الى العين . وتغيرت تبعاً لهذا الرؤية في القصيدة . كانت مهمة القصيدة في الماضي أن تنوع من الموسيقى الرتيبة التي تريح سمع السامع .

أما في الشعر الحديث اصبح هذا البيت الذي كان مفروضة في نهاية البيت واصبح نوعا من النمو الحيائي وليس النمو الطبقي الذي كان للقصيدة العربية طابعا مسوقا طبق لا رابط بينها الا شكل العبارة ، بينما تحول الشعر الحديث الى نمو حيوي بعيد عن الشكل دخلت فيه وحدة الموضوع بشكل جديد . وقد يؤخذ على الشعر الحديث انه فقد الكثير من اوزان الشعر العربي ، لكنه ماخذ ضيق ، والشاعر الحديث اضاف تلويها الى القصيدة فاصبح النغم فيها هو نغمها الخاص وليس النغم العام . واذا رجعنا الى المعارضات في الشعر ، نجد أنها عبارة عن قصيدة واحدة موزعة على عدد من الشعراء ، ولا يبررها ، سواء كانت لشوقي أو لحافظ أو لغيرهما ، سوى ارتفاع المستوى التعبيري أو اللغوي أو البناء العام لشكلها ، فهذا التلويح اعطى للقصيدة نغمها الخاص . فبينما كانت معارضة (يا ليل الصب) مثلا تخضع لكل هذه المعارضات التي خضعت لشكل واحد تقريبا ، نجد أن قصيدة حديثة لصلاح عبد الصبور أو عبد الوهاب البياتي

البيان والبديع والمحسنات اللفظية والجناس ، وهذا في نظري تعويق للشعر واستقاط لأصالته وتوحيه ، وبالتالي لرسالته . ان أي فن من الفنون طالما أنه يكتب للأخرين فهو يؤدي رسالة بشكل ما ، لا أعني أن هذه الرسالة بالضرورة اجتماعية أو سياسية مباشرة ، فالن هو - في اعتقادي - عملية عبور من خلال التجربة الشعرية ، والحساسية التي أشار اليها الاستاذ عبد الصبور ود . حاوي هي محاولة لمنح القارئ شيئا من الطاقات الجديدة التي يستطيع فيها أن يتخطى نفسه طالما أن الشاعر يتخطى نفسه . وهكذا يتقدم الانسان روحيا .

أما عن قضية الحضارة العربية والحضارات الأخرى فانا أؤمن بوحدة الحضارات وأخوتها ، اذ الحضارة في تعريفنا لها ليست هي المدنية فحسب انما هي كل مكتسبات الانسان الروحية، وملامح الحضارات كلها متشابهة تقريبا مع وجود خصائص بثية لكل حضارة على حدة . ويعرض الحضارات قد تطفو لها مظائر مدنية على السطح وقد يقع كثير من شعرائنا وأدبائنا

محاولة على جانب .. .
مكتشفات ليست حضارية انما هي مدنية كخطية .
Sakhr.com
لبناء حضارة .

الشعر الحديث ورؤية المستقبل

د . حاوي : في اعتراض فيما يتعلق بالنبوة ، قد يدعي الشاعر أو لا يدعي أن له حدس النبي لكنه من المعروف أحيانا أن للشاعر حسا قد يسبق حس الجماهير لما سوف يأتي . ونحن نعرف أن الشعر يتلمس الحقائق ويسبق في ذلك الفلسفة والعلم ، لذا فالتحذير من كلمة نبوة قد يكون صالحا وان كان علينا أن نعترف أن الشاعر يتلمس المقبل أحيانا . اما فيما يتعلق بالصورة فأرى أنه يجب أن تكون تعبيرا صادرا عن حدس نافذ وليست زحرفا يلهي به وتحلية خارجية ، والتعاضد يكون عبر الجزئي والخاص الى العام والمطلق بحيث يكون هناك انصهار نقادي بين الحضارات ، والشاعر العربي يجب أن يكون واعيا وعيا ثقافيا عميقا لكل الحضارات في العالم قبل أن ينقل شيئا من هذه الحضارات والاجاء شعره مزيفا ، فلا يأخذ من حضارة ما . ماهو

لها نغمها الخاص بها ، وهذه نقطة ثانية تيسر
بقاء الشعر الحديث .

أما عن التجربة الشعرية فلقد كان الشعر
العربي القديم شعرا مسطحا نروي به الذكريات
ويحكى الواقع على مستوى واحد من الوضوح ،
بينما يروى الشعر الحديث الحادث في زمنين مختلفين
ليصيب الى القضية العمق المطلوب ، وهذه أيضا
مرحلة مهمة في الشعر . ننقل بعد ذلك الى
النقطة الأخيرة وهي تكتيف الرمز في الكتابة ،
فلقد أصبح الرمز محاولة للاستكشاف . ولقد
جمع الاستاذ البياتي بين الرمز والاستعارة
والتشبيه ، والتشبيه ان هو الا محاولة أضاحية
أما الاستعارة فهي الرمز الجماعي ، والرمز هو
هذه العلاقة الحية بين القارئ والكاتب والتي
نصل اليها بصعوبة ويتنوع من التكتيف النفس في
هذه المرحلة . فالكاتب يكتب لقراء خاصين وهم
القراء الذين يستطيعون أن يكملوا جزءا من البيت
فأصبح الكاتب يقول نصف الكلام في حين يت
له القارئ النصف الآخر . هناك أدن تما في بين
الشاعر الحديث والقارئ الحديث ، لكنا
هذا الشعر ان يرى هو ان ...
جاهزا بمعناه كما كان يتلقى ...
فدس عنه الال ...

القاموس . لكن المعنى في القصيدة الحديثة ثنى
به الكلمة الإيحائية التي تحركت في ذهن القارئ
ومن هنا مال الشاعر الى أن يستعمل الكلمات
المانوسة المتداولة لما فيها من بعد إيحائي . كان
يستعمل كلمة زقاق بدلا من شارع أو كما يقول
الإخوة اللبنانيون مثلا كلمة « زاروب » بمعنى
الشارع الصغير غير النافذ ، لما فيها من إيحائية
أكثر من كلمة شارع . وقد يؤخذ على الشاعر
أنه بدأ يدخل العامية في شعره وبدأ يفسد اللغة
ولكنني لست مع هذا الرأي لأن اللغة ليست الكلمة
وحدها بل هي البناء ككل . فإمكان الشاعر أن
يأخذ أي كلمة عامية أو أجنبية ويدخلها في الشعر
الحديث ويظل لها - مع ذلك - شكلها القصص ،
فلا مانع هناك من أن أقول سمعت الموسيقى ومررت
بزاروب ضيق وسقى البناء قصصا رغم ذلك . ثم
حدث بعد ذلك تطور جاء بالتجديد مع مجلة
« شعر » عندما بدأ بعض الشعراء يحاولون أن
يتجاوزوا هذه المرحلة ويدخلوا القصيدة النثرية

على الشعر الحديث ، لكن القارئ العربي ما زال
حتى الآن يقرأ بأذنه ، فانا عندما أقرأ القصيدة
رحميا ... حسس في حلا رفضها ،
ومن هنا رفضت القصيدة النثرية ولم تعش ورثها
تثبت في القد قدرة على البقاء بناء على الموسيقى
الداخلية أو موسيقى الفكرة التي فيها .

في هذه المرحلة حاول الشاعر الارتباط بتجارب
الشعراء الأوربيين في محاولة للإفادة من الإمكانيات
الهائلة التي لدى هذا الشعر ، فالشاعر الانجليزي
مثلا لديه لغة متطورة خلال العصور بدون انقطاع
يسا نلاحظ أن لكل من شعرائنا لغته الخاصة
مرار القباني مثلا له لغته الخاصة وكذا عبد الوهاب
البياتي له لغته الخاصة أيضا ، أما الشاعر الأوربي
فهو لغة عصور كاملة تشمل الفكرة والأساطير
والرمز . هذه الرؤى الوجدانية عند الشعراء
الأوربي لم يكن لدينا مثلها ، ولقد بدأ شعرائنا
في محاولة قراءة هذا الشعر ، وبالتالي تطبيق
... الحديث فأوغلوا في القبح
حاجة للشاعر بالشعر الأوربي . الأمر الذي أدى
... أوربي وليس شاعرا عربيا
... أن نوع من التجانس ،
... أنى أقرأ ترجمة ركيكة
لجون بيرش أو ... ت . ص . اليوت ، وليس هذا
الشاعر العربي الذي يعاصرني وأعرف عنه كل
شيء . وعصرنا بلا شك فيه زيف كثير الى حد أن
كل شخص فينا يتهم عندما لا يفهم هذا الشاعر ،
والحقيقة أن الشاعر نفسه هو الذي لا يفهم .
فأصبح هناك كاتب مريب لقارئ مزيف .
وهذه ليست ظاهرة جديدة لكن تجربة هؤلاء
الشعراء - في اعتقادي - يجب أن نعطيهما
الجمال لأنه من خلال هذا الزيف يظهر الكثير من
الحقائق ، ينفي فقط أن تقف منه موقف
الناقد وإن كان الناقد - مع الأسف - الى الآن غير
واضح المعالم في البلاد العربية ، فهناك الناقد
الحامل وهناك الناقد الكاذب وهناك أيضا المستمع
الردى الذي يستمع الى تهوؤن مثلا وهو يتخيل
حبيبته في زورق . هذا النوع من القارئ هو
أخطر وأردأ أنواع القراء وهو الذي ينفي بالفعل
أن تقضى عليه لتوحد الشاعر غير الشرف الذي
تريده في مثل هذا العصر .

د • حاوي : بالنسبة للقصيدة النثرية ، حاولت كفسيري من زملائي أن التمس إلى كل الأنماط الشعرية وأن أفيد منها جميعا ، وقد قرأت كتابا كبيرا جدا باللغة الفرنسية يقع في حوالى ألف صفحة بالحرف الصغير عنوانه Poèmes en Prose واستخرجت منه ومن كتب أخرى غيره بعض الحقائق الواقعية البسيطة التي يمكننا أن نخرج منها بنتيجة هامة وهي أن الشعراء الكبار في الشعر الغربي الحديث باستثناء سان جون بيرس لم يخرجوا عن الإيقاع المنضبط بالوزن من هؤلاء بيتس وفاليري ولكنه وغيرهم كثير • فالانضباط هو عامل تكثيف في القصيدة ، وهو الذي يمنحها من أن تنساح وتفسد •

بلند : قبل أن ننتقل من هذه النقطة أود أن أشير هنا إلى أن بعض اللغات تحظى بنوع من الميزات الخاصة : فاللغة الإنجليزية مثلا تستعمل أحيانا اللاحقة ing التي تفيد الاستمرار وتعتبر نوعا من اسم الحاضر . ومع الشاعر الإنجليزي على الإيقاع في قصيدته . مع بعد لغة اللغة الداحي ، فكل من الشعر الإنجليزي الداحي من قصيدته بعكس . كان على الشعر العربي أن يتسلسل بالموسيقى أكثر من الشعر الغربي •

د • حاوي : المهم أن النتيجة واحدة ، فإذا كان المهم هو التكثيف ، فهنا التكثيف والفنى ، وإذا كان الشعر مثلا هو الفن الكتابي الاسمي أى أنه ذروة الوحي فهو لا يحتمل التوافل والهوامش ولا التشتت والتبنيح والانسياح ، فلماذا إذن لانقيد من الإيقاع المنضبط بالوزن ؟ ولا أقول الوزن فقط لأن الوزن هو الشكل الخارجى الذى يكتفه مضمونه الوجداني • وفى اعتقادى أن القصيدة النثرية إن نجحت لدى بعض الشعراء الأوربيين فلأنه كانت لديهم القدرة الفاتقة على خلق الصورة التى تعبر عن أعمالهم ، بمعنى أن قصائدهم قامت على ركن من اثنين وهو التفوق فى الصورة ، فلماذا لا نفيد نحن من الركنين معا : الإيقاع المنضبط والصورة ؟

بلند : ثمة اعتراض واحد وهو أن الشعر العربي خلال محاولاته خلق لغة حديثة له يعانى من مشكلة التعبير ، ولقد قمت بسؤال عدد كبير من الأصدقاء عن مدى استطاعة الشاعر العربي التعبير عما يجوس خلاله ، فلاحظت أن أقلية من الشعراء كانوا يبررون عن حوالى ١٥٪ فقط مما يجول فى خاطرهم من أفكار بينما تصل نسبة التعبير فى الشعر الأوروبى إلى ٨٠٪ ، والسبب فى هذا القصور فى التعبير راجع بلا شك إلى الكلمات التى فرضها علينا قاموس اللغة المعاشة ، ومن هنا مال شعراء الغرب إلى القصيدة النثرية لأنها أوسع مجالاً فى التعبير عن هذه ال ٨٠٪ •

د • حاوي : من هنا يجب التحذير من العودة إلى القاموس الشعرى المتجسد الذى كان يستمد من جاما قبلنا ، بل يجب أن يستمد من تراث اللغة بكتلته ، فصيحة وعامية ، فيكون ذلك مجالا لاختلال شيء من الحيوية باستخدام الكلمات الحية . ثمة شيء ربما يكون لها تأثير على الإيقاع . لا يجب أن يرتبط بالواقع ، مع الاعتراف بأن بعض مهندسين على السنة الشعراء تظل عاجزة عن جعلها لغة • لهذا كان الرمز مثلا معبرا عن الله كما عبر عنه فى القرآن والانجيل بصورة حسية ، صورة الوجه أو اليد مثلا ، لأننا لا يمكن أن نج فى اللغة الشعرية عن هذا النوع من التعبير بالصورة المجازية التى تعبر عما وراءها من أشياء مقببة ، بينما نستطيع أن نقول أن الله حق وخير وعدل وهذا مالا يصلح فى الشعر •

التكوين البنائى للقصيدة الحديثة

صلاح : لى كلمة صغيرة أود قولها تتصل بموقف الشاعر العربى المعاصر من التراث ومن الثقافة الأحتية • لقد سعدت جدا فى الواقع بكلمة الأستاذ البياتى عن أن جوهر الحضارات واحد ، وأن الإنسان الحديث ينتمى إلى جميع الحضارات أو يجب أن يحاول الانتماء إلى جميع الحضارات وأن يحمل ميراثها جميعا فى رؤيته وفى تقديره

ولوتين من الاحساس أى أن يكون عنده الى جانب الثقافة المستمدة من القراءة ومن اتساع الافق ومن تكوين وجهة نظر فى مشكلات الحياة الكبرى ، يكون عنده أيضا هذه الثقافة ، وهذا ما يجعله قادرا بعد ذلك على أن يعطى تلك القصيدة التى لا تتعنت أو التى لا تعطى نفسها لأول مرة ، وإنما تعطى جزءا منها فى القراءة الأولى وجزءا ثانيا فى القراءة الثانية وهكذا .

نقبت كلمة اخيرة عن قصيدة النثر ، فقصيدته النثر - كما ترى - قد افقدت عنصرا هاما هو عنصر الابقاع المضبوط ، وفي تصورى أن العناصر الفنية اذا اختفى منها عنصر فى العمل الفنى ، يحسب أن يحل محله عنصر آخر ، وبدرجة مكررة ومكعبة بمعنى أنه يجب أن يحل محله بديل ، . . . افقدنا فى شعرنا العربى الحديث عنصري الوزن ، والقافية الملتزمة ، والوزن ، . . . فلم يحل محلها الصورة والقافية ، . . . افقدنا فى الشعر الداخلى ، والجملة التى صيغت فى شكل قصيدة ، . . . صيغنا قد فقدنا عنصرا هاما ولم نحل محله بديلا . ومعظم القصائد النثرية التى قرأتها افقدت هذا العنصر ولم تحل محله شيئا جديدا ، فاصبحت نوعا من الثرثرة غير المنضبطة ، اللهم الا بضعة نماذج قليلة فى العربية وقليلة جدا فى الفرنسية فيما عدا بعض قصائد بودلير ورامبو لما لهما من مقدرة فذة على تركيب الصورة ، فبودلير مثلا لديه مقدرة فذة لا نظير لها على تركيب الصورة ، وهو شاعر الشعراء فى المزج بين العوالم المختلفة واستخراج المفاحشة الساخرة التى تسعد القارى لأنها تكشف له عالما جديدا ، فالعلاقات بين الأشياء لا تتكون عنده على حساب التداعى العادى ، وإنما على حساب تداعى مفاجئ ، باهر ورائع ، فمقدرة بودلير عده على أن يحسب كعب قصيدة نثرية ، أما الشعراء ممن لا يسمعون بمدحمة كبر على خبث الموسيقى التصويرية - فالصور نفسها تكون

للأشياء وللقيم . فكما أن الحضارات واحدة ، كذلك أشكال الفن الناضجة واحدة بالنسبة لجميع الفنون فالقصيدة السومرية أو البابلية القديمة أو الفرعونية أو اليونانية القديمة الجيدة وغيرها من القصائد تضم فى مجموعها عنصرا واحدا أو عناصر متعددة لكنها موجودة فى كل الأشكال الفنية كذلك الحال فى القصيدة العربية الحديثة وهذا ما يجعلنا نقول أننا لا نقف ضد التراث ، ولكننا نقف ضد الردىء من التراث العربى ، فكثير من القصائد العربية تعتبر فعلا آيات للفن الخالق المتجدد ، وفى تصورى الشخصى أن ميراثى أو رؤيتى للفن أو ما اكتسبته هو شئ مفتقد فى النماذج الشائعة فى أدبنا العربى ، أعنى البناء فى القصيدة .

واعتقد أن ما نستطيع أن نكتسبه من الحضارات عموما ، أقصد الحضارات الفنية عموما ، ولكن بشكل أكثر من الحضارة الحديثة هو إقرار نفسه بالسوء الذى لم يعد إلا مجرد ردىء ، بل أصبح درجة أعلى من السوء الذى كان . فى التصميم أو التكوين ، بمعنى أن القصيدة تكون فيما بينها لونا من الاندماج ومن الخلق غير المحسوب ، وهو غير محسوب بمعنى أنه ليس مرتبا إنما هو نوع من المراتب يكتسبه الشاعر من خلال تأمله فى الاعمال الفنية الكبرى وملاحظته مافيه من جودة فى التصميم والتكوين . شئ آخر نستطيع أن نفيده من هذه الرؤية وهو أن القصيدة لا تعطى نفسها للوهلة الأولى ، بل تصبح القصيدة كالعالم المتجدد بحيث تضيف كل رؤيا فيها بعدا جديدا إليها ، الأمر الذى يحتم على الشاعر ألا يكون مسطحا هو نفسه ، وهذا ما يجعلنا نقول أن الشعر ثقافة وموهبة وقدرة على الرؤية بل أيضا على استعمال الحواس ، وعندى أن الشخص الذى يستطيع التمييز بين نوعين من العطر شخص عنده ثقافة عطرية ، كذلك الشاعر يجب أن يميز بين درجتين من اللون ودرجتين من الشم

نوعاً من الموسيقى بتلاحقها - فتكون الموسيقى
الثرية عندهم لونها من العبث - وردا على
الأستاذ بلند الجبدرى أقول ان القصيدة
الثرية وجدت قبل هذه الموجة ، ولها مستويات
كثيرة ، فلقد وجدت مثلاً عند جبران ،
وشاهدنا بعض النماذج فى مصر عند حسين عفيف
كما شاهدنا نماذج أخرى كانت تنشر فى مجلة
الأديب ، لكن هذا الاتجاه لم يتح له قط أن يثبت
أصالته كشكل تعبيرى لوجود العقبات التى أشرك
البيها ولوجود عقبة أخرى كذلك أحب أن أؤكد
وجودها ، وهى أن اللغة العربية لم تستطع بعد
أن تخلق موسيقى السياق ، وما زلنا حتى الآن
لا نستطيع خلق موسيقى السياق الا بطرق غريبة ،
فلو حاولت مثلاً أن أخلق موسيقى السياق لجأت
الى تقطيع البيت بشكل أطلق القداماء عليه اسم
القافية الداخلية ، أو باستعمال نوع من الجناس
الخفى ، أو نوع من الاشكال الموسيقية

بلند : ... أو التكرار .

صلاح : ... لكنى لا استعمل ذلك ، بل
السباق الحصة لى لا سطو ، دها الى سب
ظاهر ، أما عن مستقبل قصيدة النثر ، فمن
الصعب التكهّن به الآن .

بلند : اتفق مع الأخ عبد الوهاب البياتى فيما
يتعلق بموضوع الحضارات ، وهو أن الحضارة
الانسانية واحدة ، لكننا يجب أن ننظر الى هذه
الحضارة من خلال الزمن الواقى الذى تحدثنا عنه
فالمصورة الـ Postimpressionistic

ما بعد الانطباعية ، مثلاً مرضتها آلة التصوير ،
وظلت الدول التى تكتشف هذه الآلة لا تستطيع
أن تبرز هذه الصورة التى لا يمثل الرمز فيها
الواقع ، لأن الكاميرا تعطى الصورة واضحة ،
فحاول الفنان أن يضيف شيئاً من عنده ، فغير
الخطوط ، والألوان والحجوم ليعطيها معنى جديداً .
فالحضارة فى الحقيقة متشابهة ، لكنها تحتاج الى
الزمن الواقى وليس الزمن الحقيقى أو المطلق . أما

عن القصيدة الثرية فاعتقداها ولدت عن طريق
الشعر المترجم ، أى أن الترجمة فرضت القصيدة
الثرية ، وأقبل الجمهور على هذه المحاولات وحد
فى فهمها بنوع من الحساس ، لذا ، فانا الى اليوم
لا أستوعب القصيدة الثرية الا كعمل واقى مترجم
لكننى لا أبررها كمحاولة علمية ، واعتبر أنها
لست ظاهرة أصيلة فى الفن .

د . حاوى : فيما يتعلق بثقافة الحس وغير
الحس من ملكات النفس ، اعتقد أننا حاولنا دائماً
أن نعود الى البدائى كى لا تقع فى شرك المذاهب
وفى رأى أن الشعر الموفق هو الذى يعبر عن
نفسية الشاعر بكل عناصرها ، وليس كما يقول
السراليون مثلاً أنه يعبر عن اللاوعى ، أو كما
تقول الكلاسيكية المستحدثة أنه يعبر عن الوعى
والعقل ، أو كما يقول غيرهم من أنه يعبر عن
الظاهر الحسى ، فالنفس عندهما تلتهب بكليّة
عاشقة ، سيلهب معها الوجدان والفكر ، وينشأ
عن ذلك شعر يشبع النفس الانسانية على مستويات

... بها كلمة ... ، ثم استبدك فبال
تكوين ، وأنا أفضل التكوين ، لأن البناء
والتصميم عملية ارادية واعية مهما قلنا أنها
لا واعية أو لا ارادية ، المهم أن نقول أن هناك
تكويناً عضوياً ، فالتكوين العضوى لا يقدر عليه
الشاعر الا اذا كانت لديه هذه الرؤى الصاهرة
التي تأخذ الاشياء الجامدة من الخارج وتذيبها
وتحولها الى شيء حى بقدرة اعتبرها هبة الطبيعة
للشاعر الذى يستطيع تحقيق الوحدة العضوية
فى القصيدة .

بلند : أود أن أضيف الى هذا شيئاً آخر حول
تجربة الشاعر المعاصر : فى اعتقادى أنه لا ينتمى
الى مدرسة معينة ، فهو يفيد من كل المدارس
الكلاسيكية ، والرمزية والسرالية والواقعية ،
وينهل من مكتسباتها الفنية ويستخدمها فى فنه ،
كما يفيد بالطبع افادة عظيمة من التراث العربى
نفسه ، وهذا كله ينصهر فى التكوين العضوى
للقصيدة .



مكتبة المجلة

شوقي شعره الاسلامي

للدكتور ماهر حسن فهمي
دار المعارف - الطبعة الثانية

بقلم: د. أحمد كمال دة

- ١ -

أحمد شوقي من أكثر شعرائنا المحدثين تعرضا للنقد والتقييم .. هيا له حسن طالع من حمل راية التجديد في الأدب أيامه فهاجبه بالتخلف والتقليد ، ولكن عبقريته اغنته بالشهرة ، فظفر بما لم يظفر به أحد ، وقبل أن يودع الحياة التي قابلته بوجهها العابس والضاحك ، نودي به أميرا للشعراء ومات وهو في الجوزاء - كما يقال في معرض التمجيد - الا أن موته لم يفلق الباب أمام محبيه وجاحديه على حد سواء .. بل ربما اتسمت حركة التعرض له حتى ان بعض جوانبها ليتصل بالأمم كل ما كتبه المازني والعقاد قطا و مدرسة الديوان ، من أجل هدمه ، وفي المقابل وجد من لا يزال يبحث له عن مكان أبعد من الجوزاء .

وإذا كان من الواضح ان لهجة اليوم تختلف عن لهجة أمس في تناول شوقي ، فإن الكثيرين يؤكدون

ان مرجع ذلك الى الموضوعية التي أصبحت طابعاً
لشوقي ، ومن ناحية أخرى بعد
الطويل ، ولكننا اذا أخذناه بمقاييس اليوم
بدا لنا كثير مما قاله فضولا لا غناء فيه ولا جدوى
وفي هذا من الخطأ ما يسفر عنه أي فهم خاطئ
لطبيعة الحياة المتطورة ، لأننا اليوم غير أمس ،
وحاجة اليوم غير حاجة أمس ، وقد يكون
ما نستقيحه في هذه الأيام غاية ما استحسنه
آباؤنا ، وهكذا - مما يظهر معه أن الضرورة
تقتضي أن نضع شوقي في إطار عصره ، ومن
ثم يمكن أن نراه - بعد ربطه ببجيله - رائدا قدم
في الشعر خير ما قدم ، وأنه فعل ما عجز عن
فعله كثيرون - حقا كان معه شعراء كبار ، ولاشك
أن من بين هؤلاء الشعراء من كان يستطيع أن
يفلق طريق الشهرة في وجهه ، الا أننا نسلم
بأنه مضى كما ينبغي أن يمضي الفنان الأصيل
الذي يتخطى العقبات ويحجب بظله نور الآخرين

ولقد أشق كرسى باسمه في كلية آداب القاهرة ، ولا يزال أغلبنا يحرص على تقديم شعره في مختلف المناسبات . وفي هذا وذاك نلمس الى أي حد تقدر جهوده في النهوض بالشعر ، وإلى أي مدى يمكن أن يدل نتاجه علينا وعلى آمالنا وآلامنا .

وربما لحظ الدكتور ماهر حسن فهمي كل ذلك وهو يواجه شوقي مواجهة المعجب المقدر ، ولكنه أحس أن ذلك الشاعر ديوان أوسع وأكبر من طاقاته ، فاختار جانباً واحداً من جوانبه المتعددة ، وهذا الجانب هو إسلامياته . وقد أغراء على هذا الاختيار أن الدراسات التي عقدت حوله أهتمت شعره الإسلامي ، مع أنه كان يتحارب فيه مع أحداث عصر لعب الإسلام فيه دوراً خطيراً للغاية .

لكن المهمة شيء ، والانجاز شيء آخر

الملاحظة شيء ، وإبتدأ الفرصة شيء آخر

رأى الدكتور ماهر أن ثمة ما يشجع على دراسة شعره حدوده التي سمعته

مجال التاريخ والأدب

كل موضع ذكر فيه شوقي أو

أعماله . . . من دواوين له

سيرة حياته ، ومن دوريات إلى صرب من الصديق

يوازي بين شعره وشعر غيره ، وكانت المحصلة دراسة موضوعية تمتاز بالإخلاص

على أن ضعف الحيلة أقعده عن الوصول إلى

الغاية . . . فانه عندما كتب بحثه كان بعد لا يزال طالباً بعد للماجستير ، فتمتد وهو يحاول أن يكون شديد المراس ، وتردد وهو يحرص على أن يظهر بمظهر القاطع ، وتهالك ما طلب التماسك وكان من المستحسن أن يروض ما فاته في الطبيعة الثانية لكتابه . وقد اكتمل اليوم واحتكك - غير أنه أثر انقائه على حاله مدعياً أنه يصور مرحلة من مراحل حياته وتفكيره . وفي ظني أنه أثر الدعة التي يجعلها مناهج حياته .

ومع كل ذلك فقد كان تصوره للموضوع طويلاً ، إذ رأى - كما يرى القاريون - أنه ليس بالأمر الهين للفكر الإنساني أن يتجه في طريق ما فيحدد مضموماً ويجدد شكلاً ، وسواء حاول أي كاتب أن يتخلص من موروث الإنسانية متكتناً

على موهبته الفردية - وهذا بعيد الوقوع - أو أحكم صلته بالجنس العنق الذي يصدر عنه فان الشيء الذي لا شك فيه أنه يرتبط بالماضي على نحو من الانحاء . فأبو العلاء المعري مرحلة صعبة تعتبر نهاية وبداية معاً ، هو نهاية لماض يبرز فيه المرقضان وليبد وإبان اللاحق وأبو تمام والمتنبى وهو بداية لأجيال يبرز فيها أسامة وعادة وابن العارض واليوسفي وأحمد شوقي .

وأبو العلاء الذي تدرج قصائده في جنس الشعر Poetic Genre يمكن من ناحية أخرى أن يكون شيئاً آخر فيه . وذلك عندما نتصدد لنوع واحد من أنواع شعره ، وليكن الشعر الفلسفي . . . فهو نهاية مرحلة يبرز فيها كل من تأمل وتمقل منذ ظهر جنس الشعر العربي في رحاب معبودات الجاهليين أو في ساحات عملهم

وهذا النوع من الشعر

وهذا النوع من الشعر

وهذا النوع من الشعر

وهذا النوع من الشعر

وهذا النوع من الشعر

وهذا النوع من الشعر

وهذا النوع من الشعر

وهذا النوع من الشعر

وهذا النوع من الشعر

وهذا النوع من الشعر

وهذا النوع من الشعر

وهذا النوع من الشعر

صفحة ٠ وإذا ينتهي بعقد الفصل الأول من أجل أن يؤرجح للإسلام في عصر شوقي ، ويختصر الفصل الثاني لتحليل شخصية الشاعر كي يبرر حسه الاسلامي ، ويتبني له بذلك أن يصل الى شعره فيقتصر الفصل الثالث على الجوانب الاسلامية فيه ، ثم يجعل الفصل الرابع بياناً لتطور شعره الاسلامي لا من حيث انه كان نموذجاً فاعلاً مؤثراً فيمن بعده ولكن من حيث انه كان ظاهرة تنمو ذاتياً فقط .

فصول أربعة ارادها أن تقوم على أن الاسلام من حيث هو دين يمكن أن يصور عقيدة أو بحث على عبادة ، ذلك أن الشعر الديني عنده هو ذلك الذي يصور العقائد أو بحث على العبادات ص ١٩ ، ٠٠ الا أن تطبيقاته صححت له هذا المفهوم ، وكشفت له عن أن الاسلام وكل دين مجموعة روابط اجتماعية وعلاقات ، بل كان ذلك - فيما يبدو - أمام عينيه طوال حديثه عن الشعر الديني عند العرب المسلمين ، فانسقط المنظومات الدينية التي تتحدث عن الدين كشيء طبيعي ومعنا ارجحة المقوم .

٠٠٠ ما كان الأمر بعد - في الآونة الأخيرة - روح العصر الذي عاصر مصر ص ١٠٠ الى ما فشا فيه من دعوات متعارضة ٠٠٠ دعوة الى الجامعة الاسلامية ، ودعوة الى الحضارة الأوروبية ودعوة الى العثمانيه - جميعا - حرب اوصى ودعوة الى القومية المصرية يحمل شعارها حزب الأمة اوقى ضوء ذلك تحركات الأحداث ، وبرز قادة مسلمون بيتوا ملايسة الاسلام للحياة وجدواها عليها وفيمة العرد الحر فيه وعلامه بالآخرين على قاعدة عريضة من التوحيد والائتنام . والى جمال الدين الأفغانى ومحمد عبده والكواكبي من القادة المسلمين نظر شوقي ، بخاصته عندما رأى السلطان عبد الحميد أن يعيد من بعض شعاراتهم ليعاوم الأعياب الأوربيين ، وعندما كرس الدعوة لإنشاء جامعة اسلامية ، ردد شوقي صوته ومدحه حتى وصفت مدائحها به بأنها من قبيل التزلف والملق ، ولعل أنيس المقدسى أنه لم يكن في الواقع يدلك طبيعة هذه الدعوة في الظروف التي وجدت فيها !

وهكذا انخرط شوقي في تيار حرص المؤلف

على تحديثه باستقصاء شعره دون أن يجد ما يعينه على التفسير من مؤلفات تعرض لهذا الجانب ، فإن هذه الأرض أيام شوقي كانت مجدبة !

ولكن هل كان شوقي في اسلامياته يصدر عن احساس صادق لغتت تلك القصصية نظر المؤلف ، لسبب يسير هو أن الشاعر - انسانا كان أو فنانا - توزع بين اللذة والدين ؟ يقصد الندين ، طنانا أن من يندى بدلوه في تيسار فنى لا بد أن تكون مبادرته نتيجة تمرس فعل ، ومن ثم راح يعزل منتجها انتهاجا استقرانيا - كما يقول - فاذا شوقي ظاهرة اجتماعية تعيش متناقضات عصر يتردد بين القديم والجديد . وانهار بذلك كل ما استقره ، فلا هو بوق محسة السلطان المتشدق بفكرة الجامعة الاسلامية لأن اسلامياته الشاعر استمرت بعد اقصاء عبد الحميد ، ولا هو أيضا رد فعل لما اصاب حياته من تمزق ، ولا هو كذلك تأثر بالصوفيات - كاسلوب حياة - لأنه ظل يعاقر الخمر وينهر

شعره المعاصر لشعب بعد
اسب الشعر الاسلامي عند
قصائده جميعا ، ما ورد
وما ورد في أرجوزة دول
سم ما ورد في مسرحياته
الشعرية . وبين الاسلام كتاريخ وارادة عمل وقيم اخلاقية صال المؤلف وجال ، وهو على ايمان بأن شوقي لم يترك جانبا من جوانب الاسلام دون أن ينفذ اليه ما دام يمس واقع الحياة .

فاذا أحس أنه اقترب من نهاية المطاف رأى أن يبين تطور كل ذلك الشعر من حيث الموقف - على حركة سره في مراحل - ثم من حيث انحصار عصره ، وفي الجانب الأول لحظ أن محور اسلامياته دار أول ما دار حول الرسول وخليفة الرسول ، وكان يقبل عليه التقليد على الرغم من أنه كان يرصد به كثيرا من أعمال الخليفة - آخر خليفة بطبيعة الحال - من انشاء سكة حديد الحجاز ، الى الدستور والانتصار في الحرب ، ونحو ذلك . وتمة مرحلة أخرى أو طور ثان يسميه المؤلف طور المنفى ، حيث دعفت الوحدة الاسلامية ، المشوذة ، وضاعت دعوة

هذا أبرز ما عليه لنا . . وأما ما علينا له
فكثير لسوء الحظ ، بعضه يمس شتى حقائق
فنية ، وبعضه يطمس معالم المنهج العلمي الذي
تستند فيه الموضوعية الى موازين تتخلص
ما استطاعت من وجهات نظر الغير ، وبعضه
يهمل تماما قصصية التنبؤ أو تحويل الانواع
الادبية مع أنها ألزم اللوازم لمثل هذه الدراسة
المتخصصة .

وفي مجال الاستشهاد اكتفى بالبارز فيلقانا
اول ما يلحنا مهيده الذي عرض فيه للشعر
الريني والشعراء الدينيين ، وهنا أسأل : لماذا
مهد هذا المهيده وقد درس شوقي منعزلا عنه ؟
فلم نر أثرًا للديانة العرونية ولا لنديانة
الاعريقية - اللتين وقف عندهما - في اسلامياته
. . لا من حيب المضمون ولا من حيث الشكل ،
وقد كان خليقا به أن يستغنى عنهما ويقصر همه
على « المارضات » وعلى عملية التقليد التي تمت
من حبيد الاسلام وبصفة خاصة في عصر
النهضة النبوية . ومعنى ذلك أن بحثه في مجال
الديانة لا أهمية له ، وبحثه في اشعار العرق
الديني - الذي هو الخوارج اهم ملمح اسلامي
في عصره - يبدو في محض لأنه لم
يمس روحانية في أعماق شوقي وفي فنه ، وبحثه
في بيار الصوفية الذي بلوره عصر المدائح وفي
قمته البوصيري مبتور متعجل أو متعرج مذبذب .
ويبدو أن هذا التمهيد هو « التقليد »
الحجاب الذي تنصده كل رسالة جامعية ، حيث
يدل به الطالب على « ثقافته » وعلى مدى « اطلاعه »
ومقدار « جهده » في جمع المادة وعمل « الفيشات »
وهنا يتورط في أمور أهمها ظنه أنه وصل الى
ما لم يصل اليه أحد ، مع ربط محتوى الفيشات
بعض الى بعض في تسلسل تاريخي ومبطن
للاستعصاء عنه بأصالة الطالب نفسه .

ويحضرني هنا مثلان في عمل الدكتور ماهر .
أولهما أنه وقد جعل نشأة الشعر غيبية
- وللأسف لم يعرض لوجهة النظر الاخرى التي
تقول ان الشعر يرتبط في نشأته بحركات
العمل - يتحدث عن شيطان الشاعر أورثيه حديثا
مطولا ويستشهد فيه خطوة خطوة على نحو لم

الجامعة الاسلامية ، المأمولة ولم يعد قبائله
سوى ربوع الاندلس تلك الجبة المفقودة . ها هنا
يذكر دائما مجد المسلمين الغابر ، ويفصح ،
ويتعذب ، ويجن ، ويستشرف الآفاق . . فيكون
كل أولئك بداية التطور الحقيقي في فكره وقنه
جميعا ، وإذا كان يقال انه قلد لسان الدين
بن الخطيب في منظومته « رقم الحبل في نظم
الدول » وهو ينظم أرجونه المطولة « دول
العرب وعطاء الاسلام » فان الابتكار كان الأغلب
بلى انه أضاف بعض الاضافات الى شعره بعد
أن استوعب موشحات الاندلسيين . وأما المرحلة
الاخيرة فتتمثل وقد عاد من منفاه فاذا الاسلام
- الذي كان ذكرى وحينا - دين عمل وتطلع الى
حرية وعدل ومساواة ، فتحتى المدائح نهائيا
حتى ما كان يقصد به الى النبي . وتبرز الاعمال
التي يتجه بها الى الحث على استكمال أسباب
القوة والبناء . وكأنما وجد أن الدعاء والاستجداء
لا جدوى ، وأن الضراعة لا تجلب الحرية ، وأن
الاستشهاد ارادة حياة ، وأن العمل دليل .

وهكذا يمنع شوقي قصيدته
الغنى لا في الاسلاميات بعد . . .
سائر شعره . . .
واعيد حضوره استمره في
لا البيت فقط - هكذا يقر المؤلف - وأن كذا
نحس أنه ظل وفيما لقيم البلاغة العربية ، وعلى
الأخص الطباقي ورد الاعجاز على الصدور .
ثم ينتهى الكتاب . . .

- ٣ -

والآن ماذا على المؤلف لنا ، وماذا علينا له ؟
مما لا شك فيه أنه طوقنا بحميل من حيث ان
له فضل السبق أو الريادة في دراسة اسلاميات
شاعرنا العظيم ، وفتح مجالات لاعادة النظر في
حوائب الشوقيات بأسلوب التخصص الدقيق
على قاعدة « النوع » الشعرى ، وأرخ لكثير من
القصائد كانت مجهولة أو طمس تاريخها ليحيى ،
للباحثين من بعده سبيلا لأن يتقدموا وراءه خطوات
وفي أحيان كثيرة بين صراعا - يمكن الافادة منه
في مجال النقد والتاريخ الادبي - بين الشكل
الموروث وأصالة الفنان .

« يسمى مع أخذه بأسلوب الحياة الوادع الطاهر
استغنى »

ومع ذلك فقد يكون الاستشهاد بأبي العلاء
هنا من باب الخدعة أو المعاطة ، وادّن سأل .
ماذا يقول في أبي العاتية الذى اتخذه المؤلف
سودجا اسلاميا رويما وجمل تسكه - متابعة
للاستاذ الكبير محمد حلف الله - ثورة نفسية على
ماضي ؟ اذا قرأنا أخباره في نهاية حياته نرى
انه استمر ذلك اللاهى العابت الذى اشتهى ان
يفنيه كبير مفسى عصره وهو يلفظ أنفاسه الأخيرة
لقد كان أبو العاتية يشد الاشعار في حياة
الباطل والفرور ويخلصنا الى عالم القبور ، في
الوفا الذى كان يحمل فيه نفسه الى عوالم
بالجرع .

هذا شيء ، وذلك شيء آخر

سكة العنى شيء ، وأسلوبه في الحياة
آخر . ومع ذلك لا يكاد كثيرون منا يفرون
بأنهم يمتثلون ماقيهم باندسوع وقلوبهم
بالجرع !

وتقرب أبو بواس من العاتى ، بكل ما أئر
من حيل ، ولكنه عندما شرع في شرح
بأن الأدباء يقتبسون عادة من ...
أجانب - لم يقبل أن تكون قوايل شومى
عصر ...

لماذا قال شوقى اسلاميات ؟ والتمس الاجابة
- كما رأينا - في الواقع الاجتماعى ، فشموقى
المتشاجن والمتمددين محصلة التردد بين الموروث
والجديد ! ولماذا هذا ؟
ليس يعلم أن العلاقة بين شخصية الأديب
والنوع الذى يأخذ به ليست علاقة ممارسة عملية
بقدر ما هي علاقة فن ؟ ولقد تصحح الشخصية
بالنوع أو الجنس كله ، وربما يتضح النوع أو
الجنس كله بالشخصية ... الا أن المؤكد أن التشكل
المنتخب ومحتواه لا يحفلان كثيرا - حتى ولا
قليلا - بالواقع المعاش فعلا .
والا لماذا نقول في أبي العلاء المعرى بعضه
... ذلك المتفلسف المتصوف الذى اعتزل الناس ؟
لماذا اعتبر ثلث الكفر الذى في العالم كله أو
ثلث الكفر الذى في ملة الاسلام ؟ وفي رسالة
الغفران من الرندقة والكفر بالتقاليد الاسلامية

سرى فيه أن تلك قصيدة مرغ الكلام فيها منذ
بعيد ، ولكنه كان بعد طلعة !

والمثل الثانى كثرة الاحالات على الغير حتى
فيما يريد أن يصل الى نتائج تشكل وجهة
نظرة ، فإذا عمدته « قصة الأدب في العالم » وهو
كتاب مدرسى أغلب ما فيه يحتاج الى مراجعة ،
بعض النظر عن كتب أخرى أقل منه أهمية .
ومن المراجع مالا يحتاج اليه قط عندما يقرر
مثلا أن « الكوميديا الالهية » قسمها ذاتى الى
الجحيم والمطهر والفردوس ، لأن أحدا لا يشك
في ذلك قط ، ومع ذلك لا يقدم متن الكوميديا
نفسه ، وإنما يقدم تعريفا لها في تلخيص من
لنخصيات تلك الملحمة المشهورة ، ولا بأس من
أن « يدعم » ذلك باقتباس من كتاب « قصة
الأدب في العالم » - راجع صفحة ٢٣ ، وفي
صفحة ٢٦ تراه يعتمد وهو يتكلم عن عبادات
المجاهدين ، وفي ذلك من العجب - وهو المتخصص
بالتدريس - ما فيه !

فإذا تركنا هذا الى شيء آخر ، واجهنا بعض
التي جعلت المؤلف يتصور ما يدور في
السليم ، ولكنه عندما شرع في شرح
بأن الأدباء يقتبسون عادة من ...
أجانب - لم يقبل أن تكون قوايل شومى
عصر ...

لماذا قال شوقى اسلاميات ؟ والتمس الاجابة
- كما رأينا - في الواقع الاجتماعى ، فشموقى
المتشاجن والمتمددين محصلة التردد بين الموروث
والجديد ! ولماذا هذا ؟

ليس يعلم أن العلاقة بين شخصية الأديب
والنوع الذى يأخذ به ليست علاقة ممارسة عملية
بقدر ما هي علاقة فن ؟ ولقد تصحح الشخصية
بالنوع أو الجنس كله ، وربما يتضح النوع أو
الجنس كله بالشخصية ... الا أن المؤكد أن التشكل
المنتخب ومحتواه لا يحفلان كثيرا - حتى ولا
قليلا - بالواقع المعاش فعلا .

والا لماذا نقول في أبي العلاء المعرى بعضه
... ذلك المتفلسف المتصوف الذى اعتزل الناس ؟
لماذا اعتبر ثلث الكفر الذى في العالم كله أو
ثلث الكفر الذى في ملة الاسلام ؟ وفي رسالة
الغفران من الرندقة والكفر بالتقاليد الاسلامية

فى ، وان كنت أسأل : لماذا لم يبين المؤلف آثاره فى شاعرنا شوقي ؟ وإذا لم تكن نسبة آثار له فلماذا قدمه ؟

وبعد ، فانى أريد أن أعرف الحد الزمني للعصر الحديث (ص ٢٣) أهو حقاً حيث عاش جون دن (١٥٧٣ - ١٦٣١) وحيث عاش جون ملتون (١٦٠٨ - ١٦٧٤)

كذلك أريد أن أعرف هل حقيقة أن أقدم الشعر الجاهل لا يرجع الى أبعد من قرن قبل الإسلام (ص ٢٥)

وأريد أن أعرف هل الشاعر الإسلامى هو الذى يتأثر بالقرآن كتأثر ابن هانيء به فى حديثه عن أحد المواقع البحرية (ص ٣٠) ثم أريد أن أعرف أصححبة تلك الرواية التى تبين أن الشيخ الطواهرى المصالح الأزهرى لم يكون يعرف أين جبل لبنان وهو هو فى (ص ٣٧)

وأخيراً أريد أن أعرف الى أى حد ترتبط قصصه الحجاب والسمور (١٤٥) والمساواة فى (ص ١٥١) وتدمير دمشق على أيدي (ص ١٦٠) سكر - سرح حب دول (ص ١٦٠)

من غارة الإسلام رفع عمالاً ويسود المقدام والفعالا

واجب نصر ، الأخلاقيات ، كلها على ذلك الدين . . . اضاف للاشتراكية ملامح لتكون اسلامية او ملتفل حدد لها ملامح ليعطيها خصوصيتها الاسلامية وترك القيم الاخلاقية بلا صابط ، مع أن كل دين - سماوى وغير سماوى - يقوم على قيم مشتركة - فالعفة مثلاً أو الطهارة أو الصدق مما تعرفه السودية وتعرفه المسيحية ، فلماذا يكون خصيصة اسلامية ؟ قد يصبح كذلك فى حالة واحدة ، وهى أن يلويه بالروح الاسلامى ، ولما لم يفعل فقد حذر على المؤلف أن يجعله مقوما اسلامياً !

ان اقبال شاعر باكستان الكبير لم يمن بالفضائل والصفات الحميدة ليكون فيلسوف عمدة الاسلام ، ولكنه صدر عن ايدولوجية تقوم على أساس أن تفهم المجتمعات الاسلامية النهاية من وجودها ، وإذا كان للقيم الاخلاقية من دور فى تلك الايدولوجية فدور الوسيط لتحقيق المثل الاعلى داخل اطار السماوس الصادق على تحقيق الوحدة .

الأخلاقيات عند اقبال ليست هدفاً وليست ملمحاً ولا مكوناً اسلامياً ، واكثر من ذلك لم يمن ذلك ، ومن ثم كان لا بد له من معنى نفسه من الارلاى الى - - - - - ذكرت ذلك الشاعر الباكستانى لأن المؤلف ذكره من حيث انه علامة من علامات الاسلاميات كطريق

أحمد شوقي لحن المجتمع والوطن تأليف: نازك سابع يار

بيت الحكمة ، بيروت

بقلم: الحسانى حسن عبدالله

من أول سطر ، وبلا لف أو دوران أقول ان فى هذا الكتاب عيوباً كبيرة - ولست أبداً بذكر الميوب رغبة فى الابداء أو العدوان كما قد يتبادر الى الذهن المتعجل ، فمثل هذه الرغبة مرض لأعرفه الا تصورا ، وان من أسعد ساعاتى ساعة أحس فيها بالاعجاب يهنئنى ويستثيرنى الى الابداء . وانما أبداً عائباً لأنى أرى المداواة من أقبح الرىاء وتضليلاً وخيم العقاب ، وشراً متفشياً بيننا . ولست أكره المداواة لأنها خلق مذموم فحسب

للطالب المبتدئ فهو لا يصلح لـ «عاري» المتعسر الذي يكفيه أن يقرأ شبيبت ليعرف معناه . وخطر هذا الأسلوب أنه يقع في الأخلاص أن المعنى شيء يمكن أن ينصل عن اللفظ . ويمكن النظر إليه باعتباره غاية في ذاته . وما يزال هذا الفهم الخاطئ يستقر في ذهن حتى يسوء التدفق ويختل التقدير ، فيكون الإعجاب بالمعاني الطريفة المخترعة وأن جابها الشعر ، ويكون الاستياء من المعاني المكرورة وهي شعر من أحسن الشعر . أن الشعر هو أولا وقبل كل شيء تعبير عن شعور لا عن فكرة ، ونحن عندما نصغي إلى الشاعر فأنما نصغي لأنسان أحس وتامل احساسه ووضع نتيجة تأمله في عبارة ، فإلى يعنياتنا منه ليس الفكرة المجردة ، بل الفكرة التي حركها الشعور .

بعض هذا الخطر تجده في اتهامها لشوقي بنفسه . رأى . ومن أمانة أني سستشهد

ببعض ومقدار وآجال أنفس

في حانت لم تؤخر ثوابي

بما كنت أطلبه قبلي

ببعض الأقام الذين ميتا وناعيا

بول . نحن نجد يؤكد حمية الموت ، وكان حدا منا يشك فيها ، بل انه يشعر بحاجة إلى البرهان عليها كما لو كان شاعرا جاهليا .

واعتراف الكاتب لا يصح ، لأن الذي يذكر الموت وصير الكائنات إلى النهاية المحتومة ، لا يفعل هذا نعيلا لاستمراة مستريب أو تأكيدا لقضية محتلت فيها ، وإنما يقول ما يقول لأنه أحس في لحظة ما بما يعرفه جميع الناس ولا يشعرون به حين لا مرادق عذر مدينة . فالشاعر بقيد شعوره في كلمات لكي يرى الناس فيه مالا يجدونه في أنفسهم أحيانا . وهو بهذا يسبق لنا ذخيرة شعورية يتهددها الفناء . هذا هو غرضه الأول وليس غرضه أعمال المنطق بغية الوصول إلى حقائق جديدة . ولا فرق في الشعر والشاعر بين قديم ومعاصر عند مواجهة الحقائق الكبرى في الوجود . وإنما الفرق في العبارة وما تصفيه

ولكن الشاعر حلل هذه الحوادث التاريخية ليستخلص منها عبرة في البيت الأخير ، غير بها عبرة سطحية تداولتها الألسن والأقلام منذ القدم . ثم تقول في القسم الثالث : « نلاحظ ضيق أفق الخيال في المحسنات البيانية التي أوردها الشاعر بالتشابه والاستعارات والكنايات مادية عادية مألوفة تقليدية » . أما تشخيصاته فبليغة ، ففي قوله (يود الحذر والبقاء لومالا عمر رمسيس) يرفع مضائل الفرعون إلى مستوى القيم المجردة التي تحتل حدود الرمان والمكان . إلا أن تركيب الشاعر البليغ قد عوض عما في الخيال من نصير إذ يؤثر فينا بناؤه الفخم الجزل ، وإيجازه الذي يطل علينا بمشاهد متتابعة . . . يزيدا التصميم شعورا بتلاحقها . ومن العناصر الحماسية الأخرى الموازنة ثم تنوع الأساليب ما بين استفهام يوحي بالإعجاب والأجلال والتعاطي مثير . وقد يبعث شوقي في تقوية معانيه بما في أبياته من تقديم وتأخير . وقد ساعدت اللفاظ أيضا على الإيحاء بمظلة الأجداد . . . وأكرر جملة العناصر وحده لا يكفي لبيان تكرارها موسيقيا مؤثرا . وموسيقى من أجمل عناصر شعره . . . وخلاصة هذا أن الشاعر نجح في بلوغ ما يريد من غير سبب به نجح شعور . . . بالرغم من هذا ضعالة في الخيال وسطحية في التامل وتقصير في الوصف . إذن فكيف نجح !! ويفضي بنا هذا التحليل إلى العيب الثاني في الكتاب ، وهو قسمة الرأي في العمل الفني إلى عناصر كل منها قائم برأسه . وبهذا يجوز ما لا يجوز : أن يوفق الشاعر ويحقق في آن واحد . هذه القسمة أسلوب مدرسي في النقد شديد الإصرار به ، لأن العمل الفني خلق واحد بطبيعته لا سر فيه بين غرض ومعنى ومبنى . والنظرة إليه ينبغي أن تحيط به نافذة إلى اللب معرضة عن جداول المعلمين . وإذا كانت الدراسة تجا أحيانا إلى التصنيف والتمييز فلضرورة لا يدخل فيها ما صنعه الكاتب في تحليلها هذا .

أما العيب الثالث في الكتاب فهو استخلاص آراء الشاعر ومواقفه واتجاهاته عن طريق نشر الأبيات ، وهو أسلوب مدرسي كذلك ، أن صلح

- ١٨٢ من
- وزارة التربية والتعليم ، ١٩٦٥
١٦٠ من
١٧ - مصرع كليو بالقوا ، القاهرة ، مطبعة مصر ، ١٩١٧
١٥١ من
- المطبعة الأميرية ، ١٩٤٨
١٩٩ من
- المكتبة التجارية ، ١٩٥٤
١٦٧ من
- المكتبة التجارية ، د . ت .
١٥١ من
مصرعه شجرية فيها نظرات تحليلية فيها وفي شخصياتها
١٨ - ورقة الأسى ، القاهرة ، المكتبة التجارية ، د . ت .
٨٨ من
- طبعه أخرى ، مكتبة ومطبعة الشعب ، د . ت .
١٤٢ من
قصة من تاريخ العرب قبل الإسلام ، قدم لها وعرف بها محمد سعيد الريان
ما كتب عن شوقي
أولا : الكتب والأبحاث
١ - أحمد أحمد بدوي : شوقي في الأسس ،
جامعة القاهرة ، ١٩٦٢
من ١٥ ، ٦٦
٢ - المحاضرات العامة في الأدب ، ١٩٦٦/١٩٦٧
٣ - إلهام التاجي ، حمد سوني ،
مكتبة مصطفى الباني المجلس
١١٢ من
٤ - أحمد ركني عبد الحليم ، أحمد شوقي شاعر الوطنية ،
بربر ، مكتبة العربية ، ١٩٥٨
١٥٦ من
٥ - أحمد الشايب : أحمد شوقي - حاضرة القيت في
الحامدة القصبية ، القاهرة ، مطبعة الاعتماد ، د . ت .
٣٦ من
٥ - أحمد عبد الوهاب أبو الفز : اثني عشر عاما في صحبة
أمير الشعراء ، القاهرة ، مطبعة مصر ، ١٩٢٢
١٩٤ من
٦ - أحمد عبيد (جامع) : ذكرى الشعراء ، شاعر
الليل وأمير الشعراء - دراسات وحوادث ومقارنات مدح
براع أئمة النيل وأعلام الكلام في البلاد العربية -
دمشق ، مكتبة امريية ، ١٣٥١ ح
مجلدان الأول ٣٠٤ من شاعر الليل حافظ إبراهيم
والثاني من ٣٠٥ - ٧٦٠ من أمير الشعراء
أحمد شوقي
٧ - أحمد عبيد : مشاعر شعراء مصر في الأقطار العربية
الثلاثة مصر ومسبورية والوراق - القسم الأول
شعراء مصر ،
دمشق ، المكتبة العربية ، ١٩٢٢
٢٤٦ ، (٣) من
مصور
- الحديث عن شوقي من ٦٢ - ٩٩ ويصنف تاريخ حياته
مختصرا ومتممات من أشعاره .
٨ - أحمد محفوظ : حيدة شوقي - القاهرة ، مطبعة مصر ،
١٦٥ -
١١١ ، ١٦٥ من
أولاه بصدر الأستاذ عزيز أناطة في ١١ صفحة .
- مطبعة النجدة ، د . ت .
١٦٢ من
٩ - أحمد محمد اغوي : التراث الروحي والشعر الحديث
القاهرة ، جامعة الدول العربية - معهد الدراسات
العربية العاليه ، ١٩٦٦
٥٨ من
يعرض لشوقي في موطن متفرقة منه .
١٠ - د . حناص الإسلام في شعر شوقي - القاهرة ،
جامعة القاهرة ، ١٩٦٣
٣٧ - ٧٠ من
المحاضرات العامة في أعام الجاهلي (١٩٦٦/١٩٦٧)
١١ - د . د . وطنية شوقي - دراسة أدبية تاريخية
مقارنة ، القاهرة ، مكتبة نهضة مصر ، ١٩٦٠
٣٩٥ من
- أساطير التشايب : التريه وشاعره الأكبر أحمد
شوقي ، القاهرة ، مطبعة المعارف ، ١٩٢٨
٥٤
١٢ - محمد حسن السيف ، رضى لأدب ، نسب وشعره ،
١٩٥٨
١٣ - شوقي وآثاره وبالأج من شعره
١٤ - أساطير الجليل : شوقي شاعر الأمل - شاعريته
ومسرحه ، القاهرة ، مطبعة المعارف ، د . ت .
١٥ - حسن السندي : الشعراء الثلاثة شوقي ، طراز ،
حافظ ، القاهرة ، المكتبة التجارية ، ١٩٢٢
٤٣٦ من
عنازل من أشعارهم وآراء الأدباء فيهم ، والمجزء الخاص
شوقي من ٦ - ٢٥١
١٦ - حسن كامل الصوفي : حافظ وشوقي ، القاهرة ، مطبعة
الانتقلت والنظم ، ١٩٤٨
٧٤ من
١٧ - حسن شوقي : أبي شوقي ، القاهرة ، مكتبة النهضة
المصرية ، ١٩٤٧
١٦٦ من
١٨ - زكي مبارك : للوارثه بين الشعراء - أبحاث في أصول
الفن وأسرار البيان ، القاهرة ، مطبعة المقتطف
والنظم ، ١٩٢٦
٢٥٨ من
أبحاث مترجمها جريدة النظم في صيف سنة ١٩٢٥
يعرض فيها المؤلف لعدد أمير الشعراء في موطن شتى
١٩ - محمد الدين محمد الجيزاوي : المعالج الأدبي في الشعر
المصري الحديث من ثوره ١٩١٩ الى ثوره ١٩٥٢ .
القاهرة ، المجلس الأعلى لرعاية الفنون والآداب والعلوم
الاجتماعية ، ١٩٦٤

يعرض لمعرض التولعي الدينية في شهر شوقي .

٢٠ - المسند فريج : سوفي والشبي - نظرات في الجديده

والحرب . القاهرة . مكتبة النهضة المصرية . ١٩٥٩

١١٠ (٣) في

٢١ - شكيب أرسلان : سوفي ، او صيداعه اريبي منه .

القاهرة . مطبعة عيسى البابي الحلبي . ١٩٦٦

٣٥٤ في

٢٢ - شوقي غيبه : الأدب العربي المتأخر في مصر - القاهرة

دار اصدار . ١٩٥٧

١ - الطبعة الثانية . دار المعارف . ١٩٦١

٣٠٧ في

(مكتبة الدراسات اصرية - ٢٤)

الحديث في حياة سوفي وسمره في ١١٠ - ١٢٠

٢٣ - شوقي شاعر العصر الحديث . القاهرة . دار

المعارف . ١٩٥٣

٣١١ في

١ - طبعة الثانية . دار المعارف . ١٩٥٧

٢٩٥ في

١ - طبعة الثالثة . دار المعارف . ١٩٦٣

٢٨٦ في

(مكتبة الدراسات اصرية

٢٤ - صالح جودت : نلائل في الشرق - ١٠ شعراء

١٩٦٦

١٦٦ (١) في

٢٥ - طه حسين : حافظ وشوقي . القاهرة . مطبعة

١٩٦٣

٢٢٤ (٤) في

١ - نسخة الثانية . ١٩٤٤

٢٢٤ (٤) في

١ - الطبعة الثالثة . مكتبة الخانجي . ١٩٠٠

٢٢٢ (٦) في

١ - اربعة اربعة . مكتبة الخانجي . ١٩٦٠

٢٢٤ (٤) في

١ - الطبعة الخامسة . مكتبة الخانجي . ١٩٦٦

٢٢٢ (٤) في

٣٦ - حديث الأربعة . الجزء الثالث . القاهرة .

دار المعارف . ١٩٥٧

٢٣٠ (١) في

١ - طبعة اخرى . دار اصدار . ١٩٦٢

٢٣٠ (١) في

٨٤ - ٩٣ شعراء ومترجم ارسططاليس . وهو

مقابل يعرض فيه المؤلف لصداعه شوقي وحافظ وسيم

١ - قد نشر ايضا في كتابه حافظ وشوقي

٢٧ - كتاب حسن . ١٩٠٠

١ - مكتبة مدلس . ١٩٠٠

٤٢٤ في

١ - طبعة اخرى . القاهرة . دار المعارف . ١٩٦٤

(مكتبة الدراسات الادبية - ٣٨)

٢٨ - عباس محمود العقاد وابراهيم عبد القادر المازني .

الديوان - كتاب في الأدب والمد . القاهرة . مكتبة

السماعة . ١٩٦١

حرآن . التي المقاد فيها بعلمه كله على أمير الشعراء

احمد شوقي . سما كان المازني معيا بعد عبد الرحمن

سكري والمطلوب .

٢٩ - عباس محمود العقاد : رواية مصر في الميزان . القاهرة .

مطبعة الجلة الجديدة . ١٩٢١

٨٨ في

٣٠ - - - شعراء مصر وبشعرهم في جيل الماضي .

قاهرة . مكتبة النهضة المصرية . ١٩٣٧

٢٠٢ (١) في

١ - الطبعة الثانية . ١٩٥٠

١ - فصل في سوفي

٣١ - عبد الرحمن الزاوي : شعراء الوطنية في مصر -

مراجعهم الوطني والثنائيات التي بطورا فيها فضائلهم

القاهرة . مكتبة النهضة . ١٩٥٤

٢١٥ في

١ - طبعة اثناس . دار القومية لطباعة والنشر . ١٩٦٦

٣٢ - عبد السميح المصري : شاعر امروية سوفي وحافظ .

١٩٢٩

٣٠ في

٣٠ - - - - - في - - - - - نسخة محدثة

١٩٦٣

٣٠ في

(محاضرات رابطة الأدب الجديد)

٣٤ - هارن السوقي : في الأدب الحديث . الجزء الثاني

الشعر بعد البارودي . القاهرة . دار الفكر العربي .

١٩٥١

٢٦٦ في

١ - الطبعة الثالثة . ١٩٥٩

٢٤٦ في

١ - الطبعة الرابعة . ١٩٦١

٢٦٨ في

١ - الطبعة الخامسة . ١٩٦٤

٤٧٠ في

١ - الطبعة السادسة . ١٩٦٦

٢٦٨ في

٣٥ - عمر فروخ : احمد سوفي أمير الشعراء في العصر

الحديث - بيروت . مطابع الاستقلال . ١٩٥٠

٣٦ - - - - - كلمة في احمد سوفي . بيروت . مكتبة سماعة

١٩٤٢

٢٦ في

(دراسات قصيرة في الأدب والتاريخ والفلسفة - ٦)

- ٦٨ - اسماعيل مظهر : حول حافظ وشوقي وأثرهما في
أحياء الشعر العربي - المخطوط (ديسمبر ١٩٢٢)
ص ٥٤٩ - ٥٥٩
- ٦٩ - : مزلة شوقي وأثره - أبولو (ديسمبر ١٩٢٢)
ص ٢١٨ - ٢٢١
- ٧٠ - أنور الجندي : شوقي والبارودي - أثر النقي في
شعرهما - الثقافة (٣ يونيو ١٩٥٢) ص ١١ - ١٢
- ٧١ - : شوقي وجيته - الثقافة (٢ أغسطس ١٩٥٢)
ص ١١ - ١٢
- ٧٢ - : المارك الأدبية بين شوقي وقفاه - الهلال
(نوفمبر ١٩٦٨) ص ٢٠٠ - ٢٠٩
- ٧٣ - بدر الدين أبو غازی : الآثار الفرعونية في شعر
شوقي - الهلال (نوفمبر ١٩٦٨) ص ١٤٦ - ١٦٣
- ٧٤ - حسن كامل الصيرفي : شوقي وحافظ وسفران - الهلال
(نوفمبر ١٩٦٨) ص ٨٨ - ١٠١
- ٧٥ - حسين شوقي : قبيل المنفى - أبولو (ديسمبر
١٩٢٢) ص ٣١٥
- ٧٦ - حسين القريري : قصيدة شوقي في جلاله الملك
فيصل - الرسالة (٦ مايو ١٩٣٥) ص ٧٢٢ - ٧٢٣
- ٧٧ - حسين كامل عزمي : مسرحية مصرع كليو باتره -
الرسالة (١٣ أغسطس ١٩٥١) ص ٩٢٠ - ٩٢٢
(٢٠ أغسطس ١٩٥١) ص ٩٤٨ - ٩٥٠
- ٧٨ - حسين كامل عزمي : مع شوقي في ذكراه المشرقة -
الثقافة (٣ نوفمبر ١٩٥٢) ص ١٨ - ١٩ - ١٠١
- ٧٩ - حسين نصار : الرواسي القناتية في مسرحيات شوقي -
المجلة (يناير ١٩٦١) ص ٦١ - ٦٧
- ٨٠ - حاتم محمود : شوقي - السياسة الأسبوعية ١٠
(نوفمبر ١٩٣٣) ص ١٠ - ١١
- ٨١ - حنفي داود : التجديد بين البارودي وشوقي - الرسالة
(١٧ يولي ١٩٥٠) ص ٨٠٥ - ٨٠٧
- ٨٢ - خديجة قاسم : ساعة في كرمه ابن حاني - الهلال
(نوفمبر ١٩٦٨) ص ٨٢ - ٨٤
- ٨٣ - خليل مطران : عبد الميقرة - أبولو (نوفمبر ١٩٢٣)
ص ١٧٦ - ١٧٧
- ٨٤ - فاود بركات : أحسن شوقي - ذكريات - أبولو
(ديسمبر ١٩٢٢) ص ٣٦٦ - ٣٦٦
- ٨٥ - فديني خشبة : فوق جبال الأولمب - الكتاب (أكتوبر
١٩٤٧) ص ١٦٣٠ - ١٦٤١
- (عن مسرحيات شوقي)
- ٨٦ - زكي مبارك : بين شوقي وابن زيدون - الرسالة (٦
أكتوبر ١٩٣٦) ص ١٣٢٧ - ١٣٢١ (٢ نوفمبر
١٩٣٦) ص ١٧٩٨ - ١٨٠٠
- ٨٧ - : شوقي أمام التاريخ - شخصيته وسكنته
الطبعة - أبولو (ديسمبر ١٩٢٢) ص ٣٦٦ - ٣٧٩
- ٨٨ - : - الشوقيات - الرسالة (٢٩ ديسمبر ١٩٤١)
ص ١٥٦٠ - ١٥٦٢ (٢٣ نوفمبر ١٩٤٢) ص ١٠٧٥ -
١٠٧٧ (٣٠ نوفمبر ١٩٤٢) ص ١٠٦٨ -
١١٠٠ (٧ ديسمبر ١٩٤٢) ص ١١١٨ - ١١٢١
- ٨٩ - سامي الجريديش : شوقي ، أو الشاعر - المخطوط
(ديسمبر ١٩٢٢) ص ٥٣٥ - ٥٤٥
- ٩٠ - سامي الكيالي : شوقي وأحداث الشرق - قصبة
حل ضربت دمشق بمدافع الفرنسيين
الهلال (نوفمبر ١٩٦٨) ص ١٧٢ - ١٧٧
- ٩١ - الصباي السباي : استعداد شوقي - أبولو (ديسمبر
١٩٢٢) ص ٤٦٩ - ٤٧٠
- ٩٢ - سهر القناتري : المرأة والمحب في مسرحيات شوقي -
الهلال (نوفمبر ١٩٦٨)
ص ٥٥ - ٦٠
- ٩٣ - شفيق جيري : في محراب الطبيعة - الكتاب (أكتوبر
١٩٤٧) ص ١٥٢٨ - ١٥٣٩
- ٩٤ - صالح جودت : شوقي أمير الشعراء - الهلال (سبتمبر
١٩٦٦) ص ٧٨ - ٨٦
- ٩٥ - : - : اللحنات الاجتماعية في شعر أمير
الشعراء - الهلال (نوفمبر ١٩٦٨)
ص ١٩٤ - ١٩٩
- ٩٦ - صلاح عبد الصبور : كليوباترا بين شكسبير وشوقي -
الهلال (نوفمبر ١٩٦٨) ص ١٢٤ - ١٣١
- ٩٧ - طاهر القناتري : أشهد شوقي في مدينة روما - الهلال
(يولي ١٩٦١) ص ٢٢ - ٢٥
- ٩٨ - : شوقي في رواياته ولذا أتجه بشعره إلى
الروح - الهلال (أكتوبر ١٩٥٧) ص ١٤ - ١٥
- ٩٩ - : شوقي والتمني في نوب - أبولو (ديسمبر
١٩٢٢) ص ٤٤٧ - ٤٥٧
- ١٠٠ - علي محمد عبد : مسرحيات شوقي في المرأة -
الهلال (ديسمبر ١٩٢٢) ص ٤٥٧ - ٤٦٩
- ١٠١ - طه حسين : حافظ وشوقي - الهلال (ديسمبر
١٩٢٢) ص ١٦١ - ١٨٠
- ١٠٢ - عادل القسبي : شوقي وروح النصارى - الكتاب
(أكتوبر ونوفمبر ١٩٥١) ص ٧٥٥ - ٧٦١
- ١٠٣ - عائشة عبد الرحمن : حواء الملهمة - الكتاب (أكتوبر
١٩٤٧) ص ١٥٩١ - ١٦٠٤
- (عن المرأة في شعر شوقي وحافظ)
- ١٠٤ - عباس محمود العقاد : شوقي في الميزان بعد خمس
وعشرين سنة - الهلال (أكتوبر ١٩٥٧) ص ٨ - ١١
- وقد أعيد نشر مقتطفات منها في عدد (نوفمبر ١٩٦٨)
ص ٢٢ - ٥٣ بعنوان روح الكفاة عند شوقي
- ١٠٥ - : - : معراج الشعر - الكتاب (أكتوبر ١٩٤٧) ص
١٥٠٤ - ١٥٠٨
- (عن شاعرية شوقي وحافظ)
- ١٠٦ - عبد الحميد الجبالي : في مبادئ التاريخ - الكتاب
(أكتوبر ١٩٤٧) ص ١٥٧٩ - ١٥٩٠
- (عن الشعر التاريخي عند شوقي وحافظ)
- ١٠٧ - عبد الرحمن صفدي : من أين تبدأ الثورة على أمير
الشعراء - الهلال (نوفمبر ١٩٦٨) ص ٢٠ - ٢٧
- ١٠٨ - عبد السميع المصري : أحمد شوقي أمير الشعراء -
الثقافة (١٨ فبراير ١٩٥٢) ص ١٦ - ٢١ (٢٥
فبراير ١٩٥٢) ص ٢١ - ٢٤ (٣ مارس ١٩٥٢)
ص ٢٤ - ٢١ (١٧ مارس ١٩٥٢) ص ١٥ - ١٧

١٣٣- محسن المؤمن البغدادي : شوقي بين محبيه ومبغضيه .
السياسة الأسبوعية (٢٤ أبريل ١٩٣٧) ص ١٣
١٣٤- محمد توفيق دياب : مصرية . أبولو (ديسمبر ١٩٣٢)
ص ٣٣٠ - ٣٣٢
١٣٥- محمد خلف الله : أصواء . الكتاب (أكتوبر ١٩٤٧)
ص ١٥٤٠ - ١٥٥٢
(دراسة لجوانب من شعر شوقي وحافظ)
١٣٦- محمد خورشيد : أحمد شوقي - دراسة تحليلية لحياته
وشعره . المرقية (يونيو ١٩٣٣) ص ١٧٧ - ١٨٣
١٣٧- محمد رجب البوسحي : بين شوقي ودول الدين يكن .
الرسالة (١٠ ديسمبر ١٩٥١) ص ١٣٩٤ - ١٣٩٩
١٣٨- محمد زروق الدهشاش : جولة في أدب شوقي . أبولو
(ديسمبر ١٩٣٢) ص ٣٥٧ - ٣٦٢
١٣٩- محمد روجي فيصل : صوت من الغرب . الكتاب
(أكتوبر ١٩٤٧) ص ١٦١٥ - ١٦٢٤
١٤٠- محمد صبري السريوني : عل حامش التشويقيات
المبجولة . الهلال (نوفمبر ١٩٦٨) ص ٨٥ - ٨٦
١٤١- محمد طاهر الجبلاني : شوقي وحافظ . أبولو
(ديسمبر ١٩٣٢) ص ٤٣٩ - ٤٣٢
١٤٢- محمد عبد الفتاح حسن : أسفار . الكتاب (أكتوبر
١٩٤٧) ص ١٦٤٢ - ١٦٥٥
(عرض لكتب شوقي وحافظ)
١٤٣- : الطبيعة في شعر شوقي . الهلال (نوفمبر
١٩٦٨) ص ١٣٢ - ١٤٥
١٤٤- محمد علي فرج الله : أين شوقي من الوطنية . أبولو
(ديسمبر ١٩٣٢) ص ٤٧١ - ٤٧٤
١٤٥- محمد الشامي القناتلي : مصرية . أبولو (ديسمبر
١٩٣٢) ص ٣٣١ - ٣٣٧
١٤٦- محمد عبد القادر حديد : مؤرخا مصر . الكتاب (أكتوبر
١٩٤٧) ص ١٦٠٤ - ١٦١٤
(عن شوقي وحافظ كعزيمين لفترة التي عاشا فيها)
١٤٧- محمد محمود زويتون : شاعر المليون . الرسالة
(٢٨ أغسطس ١٩٥٠) ص ٩٦٤ - ٩٦٥
١٤٨- محمد منصور : مسرحيات شوقي . المجلة (نوفمبر
١٩٥٨) ص ٢٧ - ٣٢
١٤٩- محمد نزيه : شوقي في الشباب . أبولو (ديسمبر
١٩٣٢) ص ٤١٠ - ٤١٨
١٥٠- محمود محمد شاكر : أوطان . الكتاب (أكتوبر
١٩٤٧) ص ١٥٦٦ - ١٥٧٨
(عن الشعر الوطني عند شوقي وحافظ)
١٥١- محمود مصطفى : شوقي . السياسة الأسبوعية (٥
يونيه ١٩٣٦) ص ١٢
١٥٢- محمود النجدي : شوقي . السياسة الأسبوعية (٥
نوفمبر ١٩٣٢) ص ٢١ - ٢٢
١٥٣- مصطفى صادق الرافعي : بعد شوقي . الرسالة (٢٨
أكتوبر ١٩٣٥) ص ١٧٢٣ - ١٧٢٥
١٥٤- : : الشعر الفني في نظم شوقي . أبولو (يناير
١٩٣٢) ص ٥٣٤ - ٥٣٥
١٥٥- : : شوقي . المقتطف (نوفمبر ١٩٣٢) ص ٣٨٥
٣٩٧
١٥٦- مصطفى جواد : أيراد المراثي . الكتاب (أكتوبر

١٠٩- عبد العزيز الأسلامبولي : شوقي . المرقية (نوفمبر
١٩٣٢) ص ٧٧٣ - ٧٧٩
١١٠- عبد العزيز البشري : شوقي . الرسالة (١٩ مارس
١٩٣٤) ص ٤٥٨ - ٤٦٢
١١١- : : شوقي - بمناسبة ذكرى الثانية . الرسالة
(١٥ أكتوبر ١٩٣٤) ص ١٦٨١ - ١٦٨٤
١١٢- : : شوقي أيضا . الرسالة (٢٢ أكتوبر ١٩٣٤)
ص ١٧٤٧ - ١٧٤٨
١١٣- عبد الفتاح الديدي : بين المتنبي وشوقي . الثقافة
(١ سبتمبر ١٩٥٢) ص ١٩ - ٢٢
١١٤- عبد القادر حمزة : مصرية . أبولو (ديسمبر ١٩٣٢)
ص ٣٣٢ - ٣٣٣
١١٥- عبد الحسین عاتق سلام : المسرحية الشعرية العربية .
الهلال (أغسطس ١٩٦٥) ص ١١٠ - ١١٩
١١٦- عبد الوجود عبد الحافظ : لقطة في شعر شوقي .
الرسالة (١٥ أكتوبر ١٩٥١) ص ١١٧٢ - ١١٧٤
(٢٩ نوفمبر ١٩٥١) ص ١٢٥٤ - ١٢٥٦
١١٧- عبد الوهاب حمودة : لمة وحرمان . الكتاب (أكتوبر
١٩٤٧) ص ١٥١٩ - ١٥٢٧
(عن أثر اللمة في شوقي والحرمان في حافظ)
١١٨- عثمان أمين : أحمد شوقي القدير عباس ومحمد عبده .
الهلال (نوفمبر ١٩٦٨) ص ١٨٤ - ١٨٧
١١٩- علي الجارم : حديثي أحمد شوقي . الهلال (سبتمبر
١٩٦٨) ص ٨٤ - ٨٨
١٢٠- علي الرائي : نظرة في مسرح شوقي . الهلال (نوفمبر
١٩٦٨) ص ١١٤ - ١٢٣
١٢١- علي شوقي : شوقي الوالد . أبولو (ديسمبر ١٩٣٢)
ص ٣١٢
١٢٢- علي العناني : شوقي منحة أبيه . الكتاب (نوفمبر
١٩٣٢) ص ٤٢٥ - ٤٢٩
١٢٣- : : مصرية . أبولو (ديسمبر ١٩٣٢) ص ٣٣٤
١٢٤- علي محمد البحراوي : الشعر الفني في نظم شوقي .
أبولو (ديسمبر ١٩٣٢) ص ٣٩٧ - ٤٠٨ (فبراير
١٩٣٣) ص ٦٢١ - ٦٢٣
١٢٥- : : من شخصية شوقي . أبولو (نوفمبر ١٩٣٢)
ص ٢٨٠ - ٢٨١
١٢٦- علي محمود طه : شوقي الشاعر . أبولو (ديسمبر
١٩٣٢) ص ٣٥١ - ٣٥٤
١٢٧- العوضي الوكيل : أثر الثقافة الغربية في شعر
شوقي . الهلال (نوفمبر ١٩٦٨) ص ١٨٨ - ١٩٣
١٢٨- كامل كيلاني : الأخلاق في شعر شوقي . أبولو
(ديسمبر ١٩٣٢) ص ٣٦٠ - ٣٦٣
١٢٩- : : بين شوقي وأبي نواس . الهلال (أغسطس
١٩٣٦) ص ١١٤٩ - ١١٥٥
١٣٠- كمال إبراهيم : ساعة عند أمير الشعراء . الرسالة
(٤ يولية ١٩٣٤) ص ٩٢٩ - ٩٣٤
١٣١- كمال التنجي : الشوقيات الصغيرة . الهلال (نوفمبر
١٩٦٨) ص ١٦٤ - ١٧١
١٣٢- فاروق عيود : شوقي وحسن . الكتاب (أكتوبر
١٩٤٧) ص ١٥٠٩ - ١٥١٨
(عن الشوق والحسن في شعر شوقي وحافظ)

- ١٧٨- الماوى على شعلان : الصبح الداجى . أبولو
(ديسمبر ١٩٢٢) ص ٤٧٥
- ١٧٩- خليه محمد عبده : رفقة على قبر شوقي . أبولو
(ديسمبر ١٩٢٢) ص ٤٧٧ - ٤٧٨
- ١٨٠- عيد الفتى الكئيب : موت الشاعر . أبولو (فبراير
١٩٢٢) ص ٦٠٤ - ٦٠٧
- ١٨١- على الجارم : شلود . الكتاب (أكتوبر ١٩٤٧) ص
١٦٢٥ - ١٦٢٦
- ١٨٢- على محمود طه : موت الشاعر . المختطف (ديسمبر
١٩٢٢) ص ٥٤٦ - ٥٤٨
- ١٨٣- عمر أبو فوس : الى روح شوقي . الرسالة (١٥
يوليه ١٩٢٢) ص ٢١
- ١٨٤- السيدة / ف . ج . : شوقي وحافظ . المعرفة
(أبريل ومايو ١٩٢٤) ص ٥٦١ - ٥٦٣
- ١٨٥- فرحات عبد الخالق : القصيدة المخرسة (قصيدة رثاء) .
أبولو (يناير ١٩٢٢) ص ٤٢٢
- ١٨٦- محمد أبو الفتح الشيبينى : ذكرى شوقي . أبولو
(أكتوبر ١٩٢٢) ص ١٢٢ - ١٢٣
- ١٨٧- محمد سليمان الاعد : شاعر الدنيا . أبولو (يناير
١٩٢٢) ص ٥١٦ - ٥١٧
- ١٨٨- محمد عثمان محبوب : نبي الشعر . أبولو (يناير
١٩٢٢) ص ٥٢٥
- ١٨٩- محمد فريد عبد القادر : أمير البيان . أبولو (يناير
١٩٢٢) ص ٥٢٨ - ٥٣٠
- ١٩٠- محمد الهادي : شوقي . الهلال (فبراير ١٩٢٢)
ص ٥٢٢ - ٥٢٣
- ١٩١- محمود أبو الوفا : قبر العبقريه . أبولو (ديسمبر
١٩٢٢) ص ٤٧٥
- ١٩٢- محمود حسن اسماعيل : مائمه الطبيعة (مرثية) -
أبولو (فبراير ١٩٢٢) ص ٦١٩ - ٦٢٠
- ١٩٣- محمود خورش : تحية أمير الشعراء بميد ديوانه .
السياسة الأسبوعية (٢٤ أبريل ١٩٢٦) ص ١١
- ١٩٤- محمود غنيم : ذكرى شوقي . الرسالة (٢٩ أكتوبر
١٩٥١) ص ١٢٢٩
- ١٩٥- - : عرش بنهم . أبولو (يناير ١٩٢٢) ص
٥٣٠ - ٥٣٢
- ١٩٦- مختار الوكيل : حلم نجل (مرثية) . أبولو (فبراير
١٩٢٢) ص ٦٠٩ - ٦١٠
- ١٩٧- - : سخرية الموث بالشاعر . أبولو (نوفمبر
١٩٢٢) ص ١٨٢ - ١٨٤
- ١٩٨- مصطفى كامل الشناوى : سيرة الشاعر . أبولو
(فبراير ١٩٢٢) ص ٦٠٧ - ٦٠٩
- ١٩٩- معروف الرصافي : الشعر بعد كبره وأجره . أبولو
(ديسمبر ١٩٢٢) ص ٤٩١ - ٤٩٢
- ٢٠٠- هاشم عبد الحى : شاعر الكون . أبولو (يناير
١٩٢٢) ص ٥٢٤

- (١٩٤٧) ص ١٥٥٣ - ١٥٦٥
- (عن الأخطاء اللغوية فى شعر شوقي وحافظ)
- ١٥٧- منصور فهمى : الفلسفة فى شعر شوقي . أبولو
(يناير ١٩٢٢) ص ٥١٨ - ٥٢٢
- ١٥٨- نجيب شهابين : علاقة شوقي بالبنطانيين فى نظر
الدكتور زكى مبارك . الرسالة (٤ يناير ١٩٤٣)
ص ١٠ - ١١
- ١٥٩- يوسف رمضان : عهد شوقي بين التجديد والتجديد .
أبولو (مايو ١٩٢٤) ص ٧٧٦ - ٧٧٨

مقالات بدون مؤلف

- ١٦٠- احمد شوقي أمير الشعراء . الهلال (نوفمبر ١٩٢٢)
ص ٢٤ - ١٧
- ١٦١- شوقي والرائع فى النحو . الرسالة (٢٥ أبريل
١٩٢٨) ص ٧١٠
- ١٦٢- اليوم الأخير . أبولو (ديسمبر ١٩٢٢) ص ٢١٧ -
٢٢١
- Arberry, A.J., Hafiz and Chaouqi, Journal of the
Royal Asiatic Society, January, 1937, Part I.
Gibb, H.A.R., Studies in Contemporary Arabic
Literature, Egyptian Modernists, B.S.O.S., vol.
3 (1928-1930).
- ١٦٥- ابراهيم زكى السامر . أبولو (فبراير ١٩٢٢) ص
٦١٨ - ٦١٩
- ١٦٦- ابراهيم ناجى : دين الأحياء . أبولو (نوفمبر ١٩٢٢)
ص ١٨٦ - ١٨٧
- ١٦٧- - : ساعة التذكار . أبولو (نوفمبر ١٩٢٢) ص
١٧٨ - ١٨٠
- ١٦٨- - : مرثية . أبولو (ديسمبر ١٩٢٢) ص ٢٢٥
- ١٦٩- - : حبة السماء . أبولو (ديسمبر ١٩٢٢) ص
٤٧٨ - ٤٧٩
- ١٧٠- احمد زكى أبو شادي : تأبين الفيد يوم الوفاة . أبولو
(ديسمبر ١٩٢٢) ص ٢٢٩ - ٢٣٠
- ١٧١- اسماعيل سرى الدهششان : حياة المخلود . أبولو
(نوفمبر ١٩٢٢) ص ١٨٤ - ١٨٦
- ١٧٢- الياس أبو شبكة : شاعر الانسانية . أبولو (فبراير
١٩٢٢) ص ٦١٦ - ٦١٨
- ١٧٣- بشارة القنورى : فى ردى الغلد . أبولو (يناير
١٩٢٢) ص ٥١٢ - ٥١٦
- ١٧٤- حسن كامل الصيرفى : رسالة شوقي . أبولو (نوفمبر
١٩٢٢) ص ١٨٠ - ١٨٢
- ١٧٥- حليم دموس : الى شاعر المخلود . أبولو (ديسمبر
١٩٢٢) ص ٤٨٥ - ٤٨٧
- ١٧٦- خليل مطران : النيل الخالد . أبولو (ديسمبر
١٩٢٢) ص ٤٨٧ - ٤٩١
- ١٧٧- صالح جودت : من مساء المخلود . أبولو (نوفمبر
١٩٢٢) ص ١٨٧ - ١٨٩

يقدر ما كان ازدهار العمارة القاهرية في دولة المماليك البرمكية بقدر ما أصابها الانحدار في العصر العثماني منذ حملت مراكب السلطان سليم الثاني مصر ومهندسيها وصناعاتها إلى استانبول وحملت معهم تلك الأثرية الفنية التي أيدت روائع الفنون القاهرية قبل الغزو العثماني .

ومند القرن السادس عشر بدأت في الظهور نماذج من العمارة فيها مزاج من التأثيرات العثمانية والمصرية أهمها مسجد سليمان باشا والي مصر سنة ١٥٢٨ م ومسجد ستان باشا ببولاق والملكة صليبة بالدواوية ومحمد بك أبو الذهب بالأزهر .

على أن أجمل وأضخم المساجد التي أنشئت على هذا الطراز هو مسجد محمد علي بالقاهرة ... تتمثل عظمته في وحدته المعمارية التي صيغت على نسق مسجد السلطان أحمد بالإسكندرية وفي قبابة المهيبة ومنارتيه المهيكلتين . أصبح هذا المسجد الذي بدأت إقامته سنة ١٨٣٠ ميلادية جزءاً مكملاً للقاهرة ممثلاً لأجل ما يمكن أن يقدمه طراز الباروك من عمارة وما يضفيه على ساحات المسجد وإبهاله من رشاقة وفراخ، يتمثل في الأعمدة الرخامية والمصاييح والتقوس الذهبية .

لنارتني هذا المسجد سحر عجيب فهما تظهران في سماء النهار مطلقين بغياله .. وعندما تفسدها بالمصاييح في الليل المباركة يتعكس منها في سماء القاهرة لآل من الصور .



مسجد محمد علي بالقاهرة

تصوير : عبد الفتاح عبد

كانت دعوة كريمة من الحكومة الإيطالية تلك التي وجهتها لإقامة تمثال شوقي بين أيدينا الشهبازي بحديقة فيلا بورجيزي .

وقد توفر لثال جمال المسييني على هذه المهمة درس ملامح الشاعر من خلال صورة واختار له جلسة تأمل وتطلع إلى الأفق .

وقد سبق هذا التمثال في اليونان وأريج عنه الستار في احتفال مهيب .

على أن في ملامح شوقي شبيهاً يستعصى على التسجيل فهذا البريق الزلزال في عينيه الذي وصفه لنا معاصروه والوميض الذي كان يشرق في ملامحه عندما يأتيه الوحي الشعر من السمات التي يصعب الاستعواذ عليها في التصوير أو التحدث إلا للفنان أطال معاشته وعاصره .

ظهر شوقي في الفن المصري المعاصر في أعمال أخرى فهو يبدو في موكب المفكرين والشعراء في لوحة مدرسة الاسكندرية للفنان محمد ناجي .. كما يظهر في تمثال لثال أحمد عثمان بحديقة الجلس الأعلى للفنون والآداب في جلسته التقليدية التي نعرفها في صورته الفوتوغرافية الشهيرة ، ومثلته إحدى حقيقاته في تمثال نصفي ولكننا نتعرف في هذه الأعمال سحنة شوقي الخارجية أكثر مما نلمح روح الشاعر الداخلية الرقعة .



تمثال شوقي بروما

للمثال جمال المسييني